

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র : ১৩৪৯

লেখকের নামানুক্রমিক : বর্ণানুসারে

বিষয়	পৃষ্ঠা	বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রীঅরুণকুমার দত্ত		শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস	
মেঘবজ্রনী	৮৮	বিজয়া	২৪১
পদ্মা বা পদ্মাবতী	৩১১	শ্রীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীশঙ্কর	৩৯৮	গান	২৯৮
শ্রীঅজিত ঘোষ		শ্রীকল্যাণী বড়ুয়া	
ববীন্দ্রনাথের গান	১২২	সেতারেব গৎ	৩৫৭
শ্রীঅঞ্জলি ও শিববাণী পাল		শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, সঙ্গীতবিশারদ	
স্বরলিপি	১৩৬	স্বরলিপি	১৭, ২১৫, ৩৪৮
শ্রীঅরুণা গুপ্তা		শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র	
সেতারেব গৎ	১৪৪	স্বরলিপি	২৩০
শ্রীঅজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়	
ভারতীয় নৃত্যের আদর্শ	১৬১	সম্পাদকীয়	২৭০, ৩৬৬, ৪১৫
শ্রীঅঞ্জলি রায় (বিলু)		স্বরলিপি	২৮৯
স্বরলিপি	১৯৭	শ্রীচিন্তা রায় বি. এসসি	
শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য		স্বরলিপি	১৪৮
গান	২০৬	শ্রীচারু মুখার্জী	
শ্রীঅনিলকুমার দাস		স্বরলিপি	৪০৮
স্বরলিপি	২২৫	শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত	
শ্রীঅনিল বন্দ্যোপাধ্যায়		সেতারেব গৎ	১০৫, ১৯১, ৩৮১
সেতারেব গৎ	৪১১	শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী		রাগ—ইমনী বিলাসল	২৮১
গান	৪১৪	শ্রীতৃপ্তি সিংহ	
শ্রীইন্দিরা সেন		স্বরলিপি	৭৬
গান	৪৭	শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়	
শ্রীইন্দ্রেশ্বর		গান	২৯১
গান	৮৯	শ্রীদিলীপকুমার রায়	
শ্রীইলা ঘোষ		বাংলা গানের স্বধ্ব ও উমা	১
স্বরলিপি	৯০	বাংলা গান ও তানের কাজ	২১৭
শ্রীউষা দাশগুপ্তা		গান ও উল্লাস	২৭৩
স্বরলিপি	২৪৫	শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)	
শ্রীকালীপদ মজুমদার		মুদ্রা-বাদন	৩৪, ১৯৫, ২৬৮, ৩০২, ৩৫০
স্বরলিপি	১৯৩	শ্রীদুর্গা প্রসন্ন স্মৃতিভারতী	
		সঙ্গীতের জীবন	৬৪

বিষয়	পৃষ্ঠা	বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রীদেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য		রবীন্দ্র-স্মৃতি (গান)	১২১
স্বরলিপি	৪০৩	স্বর্গত রাজ্য প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর	২৪২
শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস		শ্রীব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী	
স্বরলিপি	৪১৩	রাগ-বিবোধ ২৮, ৬৭, ৯২, ১৫১, ১৯০, ২১১, ২৫৫	
শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার		হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ ৩৪২, ৩৭১, ৪০০	
স্বরলিপি	৭৫, ৩৫৫	শ্রীবিমল রায়	
গান	১৩৫, ২৩২, ৪০৪	বাহাদুর ঠাট ৫৩, ১১৫, ১৪৬, ১৮৬, ২২৭, ২৬৬, ২৯৭, ৩১৪, ৩৮৩	
শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ		সঙ্গীতগুরু ৩সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ	৮১
স্বরলিপি	৮৫	শ্রীবামাচরণ কর্ণকার	
শ্রীনিখিলকুমার চট্টরাজ		ঝুলন-সঙ্গীত	১১০
রাগধ্যানামুবাদ	১৪, ৬৫, ১০৩, ১৩৮, ১৮৮, ২৫৮, ৩০০, ৩১৬, ৩৭৭	বাউল গান	১৮৩
শ্রীনিশাণী চক্রবর্তী		স্বামী বেদানন্দ	
স্বরলিপি	৭১	গান	১২৯
শ্রীমিতা মজুমদার		শ্রীবিজলী ধর	
গান	১৫৬, ২৩৭	স্বরলিপি	২০৭, ৬২৪
শ্রীললিতামোহন কুণ্ড		শ্রীবিভূতি দত্ত, বি. এসসি	
স্বরলিপি	১৭৮	স্বরলিপি	২৩৬
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ		শ্রীবিজয়কুমার চট্টোপাধ্যায়	
সঙ্গীতশাস্ত্রের পুনরুদ্ধার	৪৯	গান	২৬১
"সঙ্গীতসার"-এর দু'একটি মতবৈশিষ্ট্য	১০৭, ১৩০, ১৭৩, ২৮৪	শ্রীবিশ্বনাথ গাঙ্গুলী	
শারদীয়া দুর্গা	২০১	গান	৩৩৭
বাংলা রাগসঙ্গীত	২২৯	শ্রীকৃষ্ণেন্দ্রকিশোর রায়	
রসের অসম্মতি—না সৃষ্টিদৈন্ত ?	৩৬১	বেহালার গৎ	২৭
শ্রীপ্রফুল্লকুমার সেন		শ্রীভোজনাথ মুখোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৮৪	গান	২৬৫
শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত		শ্রীমণি বর্দ্ধন, নৃত্যবিৎ	
গান	৩৩০	নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ	৮
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি		শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়	
স্বরলিপি ৫, ৩৩, ৪৮, ৮৩, ১২৮, ১৫৫, ১৬৪, ১৬৬, ১৯৯, ২০৪, ২৪৪, ৩২৭, ৩৫৪, ৩৯৪		গান	১০২
উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা	১২, ১৪০, ১৮০, ২৪৭, ২৭২, ৩২১, ৩৭৯, ৪০৫	শ্রীমতী মণিকা দেবী	
সম্পাদকীয়	৩৮, ১১৭, ১৫৭, ২৩৮, ৩২৮	স্বরলিপি	১১১
আলাপ	২৩৪	শ্রীমণীন্দ্রচন্দ্র দে	
সমসাময়িক তত্ত্বকারগণের ইতিহাস	৩৩৩	স্বরলিপি	১৪২
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত		শ্রীমঞ্জলিকা দত্ত	
গান	১৮, ২১৬, ৩১০	স্বরলিপি	১৭৬
		শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী	
		গান	৪৯
		শ্রামা-সঙ্গীত	১১৮, ১৭২

বিষয়	পৃষ্ঠা	বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রীমতা বড়াল		সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ	
স্বরলিপি	৫৭, ২৬০	স্বরলিপি	৫৫
শ্রীমণীমোহন পাল		শ্রীশ্রীলকুমার ভট্টাচার্য, বি. এ.	
শ্রীধোল বাঘ ভাল	৫২, ২৪, ৩৫২	সেতারের গৎ	৬২
শ্রীমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এসসি	
স্বরলিপি	২৫১, ৩৭৫, ৩২২	স্বরলিপি	৭৩, ৩৬২
আলাপ	২২২	শ্রীসরোজকুমার ঘোষ	
শ্রীমেন্দ্রনাথ মৈত্র		স্বরলিপি	১২৫
স্বরলিপি	২৫২	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (দানীয়াব)	
শ্রীবীজকুমার বসু		স্বরলিপি	১৩৩
তবলা-বিজ্ঞান	৩৮২	শ্রীস্বল দাশগুপ্ত	
শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)		স্বরলিপি	২২২
স্বরলিপি	১২, ৫০, ১৩৩	শ্রীসমরেশ চৌধুরী	
শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র		স্বরলিপি	৩০৮
স্বরলিপি	২১, ২৬২	শ্রীসনৎ রায়চৌধুরী	
শ্রীশোভা বসু		স্বরলিপি	৩১২
স্বরলিপি	৩০	শ্রীসুমতি সেনগুপ্তা	
শ্রীশ্যামসুন্দর দে		গান	৩৮৮
সেতার ও সরোদের গৎ	৩৬	শ্রীহরিপদ সরকার	
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন		ঐক্যতানিক গৎ	৩১, ৩১২
স্বরলিপি	১১৪	শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
শ্রীশশীকশেখর চট্টোপাধ্যায়, বি. এ.	৩৩৮	অথ ষষ্ঠ সবারী তাল	৫৬
কীৰ্ত্তন—উত্তরগোষ্ঠাচিত্ত রূপ		সপ্তম সবারী তাল	২২২
শ্রীসুধেন্দ্রকুমার রায়		মাত্রা-সম্বর্ত	৩০৫
স্বরলিপি	৬	শ্রীহেমন্তকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	
সম্পাদকীয়		স্বরলিপি	১৬২
পুস্তক পরিচয়	৩২, ৮০, ১৫২, ২৩২, ৩২৬, ৩৬০	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক	
সংবাদ	৪০, ৭২, ১১২, ১৬০, ২০০, ২৩২, ২৭২, ৩০৩, ৩৩১, ৩৫২, ৩৮৭	গান	২২১
নিবেদন	৩২২		

চিত্র-সূচী

বৈশাখ—

স্বর্গীয়া কুমারী উমা বসু (হাসি)
কুমারী তৃপ্তি সিংহ

জ্যৈষ্ঠ—

রাগিনী ভৈরবী

আষাঢ়—

সদীতাকার্য সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

শ্রাবণ—

ঋষিকবি রবীন্দ্রনাথ : শিল্পী—শ্রীগৌরীশঙ্কর ঘোষ

৪০

ভাদ্র—

নৃত্যসঙ্ঘায় মণিপুরী নৃত্যকুশলা বা লৈছাবী

আশ্বিন—

দুহুজ-দলনী (দ্বিবর্ণ)

কার্ত্তিক—

স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্তমান চৈত্র সংখ্যায় “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র ঊনবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূলে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আশা করি বিগতকালে ষাঁহারা গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরেও আমরা বঞ্চিত হইব না।

এই চৈত্র সংখ্যায় ষাঁহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাষিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহাদিগকে আগামী বর্ষের মূল্য (সড়াক বার্ষিক ৩৮০ ও ষাণ্মাষিক ২২) মণিঅর্ডারযোগে ১০ই আষাঢ়ের মধ্যেই প্রেরণ করিতে অনুরোধ করিতেছি।

ষাঁহাদের পক্ষে বর্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা এবং ষাঁহারা আগামী বর্ষের জন্ম গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধ-আজ্ঞা ১০ই আষাঢ়ের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অত্থায় বৈশাখ মাসের “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” ১৫ই আষাঢ় তাঁহাদের নিকট যথারীতি ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে।

ঔদাসীন্মবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই ছুদ্দিনে অথবা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজন্ম পূর্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ-তে অথবা ১/০ আনা অধিক ব্যয় হয়।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন। ইতি—

কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।



স্বর্গীয়া কুমারী উমা বস্তু (হাসি)



১৯শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৯ সাল { ১ম সংখ্যা

বাংলা গানের স্বধর্ম ও উমা *

শ্রীদিলীপকুমার রায়

শ্রীহরিপদ রায় নামক জনৈক লেখক গত ফাল্গুনের বঙ্গভ্রমিতে “বাংলা ও হিন্দি গান” নামে একটি প্রবন্ধ লিখেছেন। তাতে লেখক মহাশয় লিখেছেন: “কেহ কেহ মনে করিতে পারেন আমি বাংলা গানের বিরোধী... আধুনিক গান-রচয়িতাগণকে নিরুৎসাহ করা আমার উদ্দেশ্য নয়...এই প্রবন্ধগুলির উদ্দেশ্য—বাংলাভাষায় ওস্তাদি গানের প্রচলন।” ব’লে কী ভাবে এ-প্রচলন সাধনীয় সেটা দেখাতে কয়েকটি হিন্দি গান মডেল হিসাবে পেশ করেছেন এবং তারপরেই সেই সেই সুরে গেয় বাংলা গানও বেঁধেছেন। যথা “শুধ মূজা শুধ বাবী শুধ সুর

সঙ্গতসেঁ” শীর্ষক এক ভূপালি গানের পদাঙ্কানুসরণে রচিত এই বাংলা গানটি—

পরমাত্মা পরমেশ দীনজন বন্ধু হরে
নামে তব দূর তাপে ধ্যান-বিমোচন...ইত্যাদি
গদ্য-গম্ভীর কথার শোভাযাত্রা পদ্যের টোপর প’রে
হাজিরি দিয়েছে।

আর একটিমাত্র উদাহরণ দেব। লেখক “সুন্দর নাগরিয়া পিয়লা..” নামক এক হিন্দি গানের মডেলে বেঁধেছেন এই গানটি—

অঞ্চল উড়াইয়া পবনে মরাল গমনে সুষমা-প্রাবনে
কেগো তুমি কারে যাও ভেটিবারে সুভাগিনি, কহ শুনি ইত্যাদি

* কুমারী ৩উমা বহু: জন্ম—১৯২১, ২২ জাহ্নয়ারি, মৃত্যু—১৯৪২, ২২ জাহ্নয়ারি। উমা বিখ্যাত গায়ক শ্রীভীষ্মদেব চ্যাটার্জির কাছে বৎসরাধিক অনেকগুলি শ্রেষ্ঠ গানের খেয়াল শিখেছিল ও অপূর্ব গাইত সুরে লয়ে।

এ ধরনের আরো কয়েকটি অপূর্ব বাংলা গান বেঁধে তিনি পথ দেখিয়েছেন কোন্‌ শ্রেণীর ওস্তাদি চাল বাংলা গানে প্রবর্তিত করতে তিনি বন্ধ-পরিকর।

এখানে প্রথমেই ব'লে রাখি একটি কথা। প্রবন্ধকারের সঙ্গে আমার পরিচয় নেই, কাজেই তাঁর সম্বন্ধে ব্যক্তিগতভাবে আমার বক্তব্যও কিছুই নেই। কিন্তু যেহেতু বাংলা গানের মধ্যে এই ধরনের নীরস কবিত্বহীন কথার প্রবর্তন তিনি সর্বাঙ্গতঃ করণেই চাইছেন সেহেতু কবিত্ব যে বাংলা গানের স্বধর্ম এবং চলতি হিন্দুস্থানী গানের কবিত্বহীন কথা যে বাংলা গানের পরধর্ম এ-কথা বলার প্রয়োজন আছে মনে ক'রেই এ সম্বন্ধে চারটি কথা লিখতে বসেছি—লেখককে নিশানা ক'রে ব্যক্তিগত ভাবে কোনো লক্ষ্যবেধ করতে নয়। আমার প্রতিপাদ্য (যে কথা আমার “সঙ্গীতবিকাশ” পুস্তকে বিশদ ক'রে লিখেছি) : যারা মনে করেন যে, হিন্দুস্থানি গানের চাল ও বন্দোবস্ত অঙ্কুরণের পথেই বাংলা গানের মুক্তি অবধারিত তাঁদের ভাস্কি-বিলাসের প্রতিবাদ করার সময় এসেছে।

এ সম্পর্কে প্রথমেই যে কথাটা স্মরণীয় সেটা এই যে, লেখকের এই হিন্দুস্থানি গানের অঙ্কুরিত চেষ্টা বাংলায় নূতন নয়। অনেকদিন থেকেই এ চেষ্টা চ'লে আসছে আমাদের দেশে। যাত্রাওয়ালাদের “কার কালো মেয়ে রণে নাচিছে” ব'লে যেখানে সেখানে পরজের বেখাপ্পা তান, বৈঠকি আসরে নানা ভঞ্জেই বাংলা গানে হিন্দুস্থানি ঢঙে হাঁ হাঁ হাঁ—ব'লে শোম দিয়ে মাথা নাড়া—নানা গায়কের হিন্দুস্থানি সুরের ছকে বাংলা কথার ঘুঁটি বসানো—(যথা দেহি দেবি দরশন—রাম কথকের) আরো নানাভাবে হিন্দুস্থানি চালচলনের নকল বাংলা গানে—এ সব ইনফিরিয়রিটি কমপ্লেক্সের কথা আজকের দিনে সঙ্গীতজ্ঞরা প্রায় সবাই জানেন। এ-পথ যে ভুল পথ সে-বিষয়েও আজকের দিনে বাংলা সরকারদের মধ্যে

মতভেদ নেই—যদিও ওস্তাদিপন্থীরা এখনো পঞ্চাশ বছর পেছিয়ে আছেন ব'লে খবর রাখেন না যে, এ-পথের পথিক হ'য়ে অনেকদিন ধ'রে চ'লে তবে আমাদের শ্রেষ্ঠ সুরকারেরা বুঝতে পেরেছিলেন—এ চোরাগলি। রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিখ্যাত “সঙ্গীতের মুক্তি” প্রবন্ধে নানা যুক্তি দিয়েই একথা প্রমাণ করেছেন। তিনি, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রমুখ আরো অনেক সুরকার এমনটি সেদিনও নিখুঁত হিন্দুস্থানী চালের কথা বসাতে চেয়েছেন বাংলা গানের মাটিতে। কিন্তু তাঁদের সে-চেষ্টা যে উৎসবোষ নি সে কথা বাঙালি গীতকোবিদরা প্রায় সবাই স্বীকার করেন।

কেন উৎসবোষ নি?—এই জন্তে যে, বাংলা গানের একটি চরিত্র বৈশিষ্ট্য আছে। সবাই জানেন যে, কোনো জীব যতই বিকশিত হ'য়ে ওঠে ততই তার মধ্যে দিয়ে একটি রূপ-স্বাতন্ত্র্য ভঙ্গি-স্বাতন্ত্র্য গ'ড়ে ওঠে যার ইংরেজী নাম—ইণ্ডিভিডুয়ালিটি। এ কথা ওদেশের গান সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। যেমন রুশ গানের এমনি একটি স্বকীয়তা আছে, ইংরাজি গানেরও, জার্মান গানেরও, ফরাসি গানেরও... ইত্যাদি। তাই এক ভাষার গান অপর ভাষায় তর্জমা ক'রে হুবহু সেই মূল সুরে বসাবার চেষ্টা ওদেশেও ফলপ্রসূ হয় নি—সুরের নিখুঁত তর্জমাও সঙ্গীতাত্তীর্ণ হয় নি। এর কারণ আর কিছুই নয়, এই যে, নকলে কখনই সত্য রসসৃষ্টি হয় না। প্রভাব খুব ভালো কথা—আমরা তো প্রতিদিনই লক্ষ প্রভাব আত্মসাৎ ক'রে তবে বাড়ছি—জীবন মানাই চতুর্দিকে ভাবের রসরূপের রস শোষণ ক'রে আত্মসাৎ করা—এ যে না পারে তাকে পুরোপুরি জীবন্ত বলা যায় না। কিন্তু তাই ব'লে নকল কিছু জীবনের স্বচ্ছন্দ নয়—মরস্তেরই সমাধিশায়া। স্বধর্ম ব'লে যে চিরন্তন সত্যে প্রত্যেক প্রবর্তমান বিকাশ বিধৃত তাকে অস্বীকার করলে প্রাণ-বিকাশের মূলগত সত্যকেই অস্বীকার করা হয়। কারণ এই স্বধর্মের সঙ্গে প্রাণের

সম্বন্ধ হ'ল ভ্রূণের সঙ্গে মাতৃ-প্রাণের সম্বন্ধ—কি না নাড়ীর সম্বন্ধ। এই জগ্গেই ত্রীকৃষ্ণ বলেছিলেন স্বধর্মে নিধনও ভালো কিন্তু পরধর্ম ভয়াবহ।

বাংলা গান যদি হিন্দুস্থানি গানকে নিজের ধর্ম ব'লে মেনে নেয় তা হ'লে যে তার কি রকম ভয়াবহ পরিণতি হয় তার দৃষ্টান্তের অভাব নেই আমাদের দেশে। অনেকটা তেলের সঙ্গে জলের মিশ্রণওয়ার চেষ্টার বিড়ম্বনা যেন। আগেকার যুগে ত্রীকৃষ্ণ লালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের বিখ্যাত “অমৃতগত জনে কেন” শ্রেণীর ভক্তি-সঙ্গীতে সা নি ধা পা পা ম্ গা মাম্ গারে সা শ্রেণীর সার্বগম অনেকেই শুনেছেন গ্রামোফোনের প্রসাদে। ছেলেবেলায় এ সব গান আমরাও সোৎসাহেই গাইতাম। মনে পড়ে তখন একদিন পিতৃদেবকে বলেছিলাম যে, তাঁর বাংলা গান কি আর ওস্তাদি গানের সমকক্ষ যে শিখব ? তাতে তিনি বলেছিলেন করুণ হেসে : “ওরে, একদিন বুঝবি কী গান আমি বেঁধে গেলাম। ওস্তাদি গানের নকল এ নয়—এ সৃষ্টি।”

সেদিন বুঝিনি সৃষ্টি বলতে কী বোঝায়। আজ বুঝছি—তবে অনেক ঠেকে ও ঠেকে। বুঝছি যে বাংলা গান “পরমাত্মা পরমেশ্বর” দোহাই দিলেও সঙ্গীতোত্তীর্ণ হবে না, “কারে যাও ভেটিবারে স্তভাগিনি” ব'লে ললনা বৈচিত্র্যের আমদানি করলেও না—তাকে আরো বাংলা গান হ'তে হবে—মানে কবিত্বে ও সুর মধ্যাদায় স্বধর্ম-প্রতিষ্ঠ। অবশ্য সুরে ঐখ্যাশালী হ'তে হবে বলেই তো—কিন্তু কোনো কিছুই মাছিমারা নকলে নয় নিজেরই আত্মোপলব্ধির তাগিদে—প্রেরণায়—আনন্দে।

এই কথাটি বিশদ করতে প্রসঙ্গত বলব একটু ৬কুমারী উমা বহুর কথা : তাকে গান শেখাতে গিয়ে কী ভাবে আমি শিখেছিলাম নিজে একটি পুরাতন সত্য যেন নতুন ক'রে।

সত্যটি পুরাতন বলছি কেন না যে বাঙালি কোনো-দিনই শিল্পসৃষ্টিতে কারুর অনুকরণ করে নি। নানা

প্রভাব সে গ্রহণ করেছে—অনেক ভুলও করেছে—ঠেকেছে ঠেকেছে বিদেশী প্রভাবকে নিতে গিয়ে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত টাল সামলেছে—কারণ শিল্পসৃষ্টিতে রসসৃষ্টিতে স্বকীয়তায় বাঙালি সুরকারগণ ভারতে অপ্রতিদ্বন্দ্বী। বঙ্কম, খাঁ, মিসির, রাও, চৌবেজির কাছে সে শিক্ষা করেছে সানন্দেই কিন্তু তাঁদের পরধর্মকে নিজের ধর্ম করতে না। তাই একসময়ে হিন্দুস্থানি গানের হুবহু নকল (pastiche) করলেও দুদিন যেতে না যেতে বীণাপাণির ভাব তাঁদের কাণে পৌছেছিল :

“ওরে মূঢ় ছেলে ! ও পথে নয় রে ও পথে নয়—তোর পথ শুধু গলাবাজিতে নয়—তুইতো শুধু গায়ক নোস, তুই কবিও যে।” দ্বিজেন্দ্রলাল, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, প্রমুখ সুরকার কবিদের নামের ঠিকানা পমালোচনা করলেই একবার সত্যতা প্রতীয়মান হবে। সঙ্গীতজ্ঞরা জানেন যে, এক সময়ে এঁরা সবাই হুবহু হিন্দুস্থানি গান ভেঙে বাংলা গান বাধতেন। কিন্তু পরে সবাই বুঝছিলেন যে, বাংলা গানের একটা নিজস্ব ধর্ম আছে, ধারা আছে, প্রেরণার অনন্ততন্ত্র ভঙ্গি আছে। বুঝছিলেন যে, বাংলা গানকে সঙ্গীতোত্তীর্ণ হ'তে হ'লে ওর বাংলা কথার পিঠে হিন্দুস্থানি রাগের জলছবি আঁটলে হবে না—ভাবরসনিষিক্ত কবিত্বরসান্বিত আবেগমহিমোজ্জ্বল গান বাধতে হবে বাঙালির আত্মতন্ত্র প্রতিভার প্রেরণায়—নিজের পায়ে দাঁড়িয়ে। গত যুগে কীর্তনও বুঝেছিল একথা—তাই সে পরম আত্মবিকাশে আজও মহীয়ান, সুন্দর, রসোত্তীর্ণ। এযুগে জ্যেষ্ঠ বাংলা গানকে শুধু রাগোত্তীর্ণ হ'লে চলবে না হ'তে হবে গানোত্তীর্ণ। আর এ উত্তরণের পথ হ'ল বাঙালি প্রতিভার স্বকীয় পথে চলে কাব্য ও সুরের মণিকাকনযোগ ঘটানো।

এই কথাটি যেন নতুন ক'রে উপলব্ধি করি ১৯৩৭ সালে বালিকা উমাকে গান শেখাতে গিয়ে। তাকে হিন্দু গানও শেখানোর ব্যবস্থা করেছিলাম—গাইতও সে

ভালো। অপূর্ব ছিল তার প্রতিভা—যা-ই গাইত তার দুর্লভ কণ্ঠে হ'য়ে উঠত আশ্চর্য, মহিমোজ্জ্বল—কিন্তু যখন সে খেয়াল গাইত তখন মন বলত—“বাহবা”, যখন যে বাংলা গান গাইত প্রাণ বলত “আহা” এই তফাৎ—বুঝ লোক যে জানো সন্ধান।

কথাটা অত্যাশ্চর্য নয় একটুও। কারণ সত্যিই তাকে শেখাতে গিয়ে শিখেছিলাম ফের যেন নতুন ক'রে যে বাঙালি কণ্ঠের পিছনে যে প্রেরণাদাতী গীতলক্ষ্মী আসীন। তিনি শুধু স্বরের বীণাপাণি নন (যেমন হিন্দুস্থানিদের বেলায়)—অর্থাৎ বাঙালির বেলায় তিনি গানের প্রেরণা দেন না “শুধু মূদ্রা শুধু বাণী” বা “পিয়া আবতক মোরি সিজিয়া নাই আওয়ে” (প্রিয় হে, এখনো আমার ষাট এলো না) চালে তিনি গেয়ে ওঠেন সোচ্ছায়ে :

ভাবের হাওয়া বহে যখন প্রাণে

তখন ভেসে যাই যে অকুল পানে

স্বরের পালে কথার তরী

আপন ভোলে মরি মরি

মনমানি মোর বিরাম নাহি জানে।*

উমাকে শেখাতে গিয়ে নিত্য নতুন ভাবের, দোলার, রসের অভিজ্ঞতায় একথা বুঝতাম নব নব চমকে একথা বললে একটুও বাড়িয়ে বলা হবে না। বুঝতাম কোথায় বাঙালি অদ্বিতীয় কোন্ ভাব ও স্বরের গঙ্গা যমুনা সঙ্গমে। কাব্য ও বীণার সুষমিত একতানে, রঙ ও চর্কের মধুর মঞ্জলিসে। কারণ রোজই দেখতাম অবাক হ'য়ে কত সহজে তার কণ্ঠ পান করত এ সম্বন্ধের আনন্দ-রস : শুধু পান করা নয়—সেই রস বিলোভনে পরক্ষণেই কী অবলীলাক্রমে। শেখা গান তার হৃদয়ের সহজ ভাব-গাঢ়তায় স্বরের স্থলভ তরলতাকেও ঘন ক'রে পরিবেষণ করত স্নকুমার আবেগের দুর্লভ আশুনে জ্বল দিয়ে।

এই যে ভাব, এই যে আবেগ, এই যে কাব্য স্বরের আলো-ছায়ায় স্নকুমারী মাদুরীর সূক্ষ্ম কাঁপন এই-ই তো বাঙালির নিজস্ব একেবারে স্বধর্ম। একে বাদ দিলে হাজার “শুধু বাণী শুধু মূদ্রা শুধু লয় শুধু রূপ” প্রবর্তন করা হোক না কেন বাংলা গান সঙ্গীতাত্তীর্ণ হবে না বাঙালির কণ্ঠে। অবশ্য বাঙালিকেও তার গানে নানা বাধা অতিক্রম করতে হবে, আত্মতুষ্ট হ'য়ে থাকা মরণেরই নামান্তর তাকেও হবে বুঝতে। হিন্দুস্থানি কেন, সব স্বরের মধ্যেই যে সত্য আনন্দ আছে তাকে আন্তরিক শ্রদ্ধার সঙ্গেই গ্রহণ করতে হবে—শিখাতে হবে তাকে সব রকম গান (শুধু হিন্দুস্থানিই নয়—মুরোপীয় গানও তার শিক্ষণীয়—একশোবার) কেবল সব সময়েই মনে রাখতে হবে যে তার নিজস্ব সম্পদ তাকে গড়তে হবে নিজের পথে, নিজের চালে, নিজের মনের মতন ক'রে। কেবল তাহ'লেই সে পারবে নিজেকে উপলব্ধি করতে—শুধু স্বরময়ীর সাধনায় নয় ভাবময়ীর সাধনায়, কাব্যময়ীর সাধনায়, প্রেমময়ীর সাধনায়। বাঙালির কণ্ঠে গানের শ্রেষ্ঠ বিকাশ হবে তার সধর্মে—মানে কাব্য ও স্বরের সূন্দর পরিণয়ে—আর এই জুড়ির রথযাত্রায় তার সর্বোত্তম গতি হবে সেই সঙ্গীতের পানে যে সঙ্গীত আত্মোৎসর্গে সবার বড় অর্থাৎ তার সঙ্গীত, ভক্তি-সঙ্গীত। উমার কণ্ঠে এই ভাবের আলো ভক্তির ঢেউ যে ভাবে ঢুলে উঠত তার মধ্যে বাঙালির বহুদিন বিকশিত স্নকুমার মনটির সাড়া কী ভাবে মিলত যারা শুনেছেন জানেন। সে-শোনাটা জীবনের এক পরম সৌভাগ্য। এ সৌভাগ্য যাদের হয়েছে একবার তাদের পক্ষে আর সম্ভব নয় ও অপ্রতিবাধ্য সত্যের প্রতিবাদ করে যে বাঙালি তার কণ্ঠসঙ্গীতে যে বৈকুণ্ঠের আনন্দ-বাদ পেয়েছে এস অমৃত থেকে বঞ্চিত হওয়া মানে বাংলা গানের আত্মহত্যা।

স্বরলিপি

(খ্যোল)

মালী গোরা—ত্রিতাল

মা বনা ননা বনকি বনকার শুনলে পায়েলিয়া মোরি,

ক্যায়সেকে মিলিয়ে আব সদারঙ্গ সঙ্গ রহি রয়ন থোড়ি।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবৌর খাঁ সাহেব (বীণকার) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

II না -সা না দা -প্ক্ষা দা প্ক্ষা -দা | না -সা না ধা -ক্ষা -ধা না সা I
মা ০ ব না ০০ ন না ০ ০ ব ০ ন কি ০ ০ ব ন

+
ধা -সা সা সা | না ধা -সা -া -সধা -না ধনা -ধা | ধা না ধগা -া I
কা ০ ব শু ন লে ০ ০ ০০ ০ পা ০ ০ | যে লি যা ০ ০

+
নধা -গক্ষা -ধা -ক্ষা | -গা -ধা -সা -না | -ধা -না -ধা -গা | -ক্ষা -গা -ধা সা II
মো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ রি

অন্তরা

II সা পা -া পা | পা পা পক্ষা -দা | ক্ষা -গা গা -া পা -া পা -ক্ষা I
ক্যায় সে ০ কে | মি লি য়ে ০ ০ আ ০ ব ০ স ০ দা ০

+
দক্ষা -গা -া গা | ক্ষাধা -গা গা গা | ক্ষা -গা -পা -া | পক্ষা -ধা ক্ষা -গা I
র ০ ০ ০ জ স ০ ০ জ র হি ০ ০ ০ র ০ য় ন ০

+
ধগা -ধা -সা -না -ধা -না -ধা -গা -ধা -ধা -ক্ষা -গা -ধগা -ক্ষগা -ধা সা II
থো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ডি

স্বরলিপি

(ভজন)

ভৈরব-একতালা

ভজ শঙ্কর হর ত্রিপুরারি ।

রক্তত বরণ কর শরণ,

পিনাক ত্রিশূলধারী ।

বসন বাঘাস্থর ঘটা,

শিরে ফণি পিঙ্গল জটা,

স্বরধুনী গঙ্গা বিহরে সুর ঝঙ্কারি' ।

আধ নিমীলিত নয়ন,

শত্ৰু নারায়ণ,

কর পূজন পরম পুরুষ

বিশ্বরূপধারী ।

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসুধেন্দুকুমার রায়

স্বাক্ষর

II ন্‌^০ সা^১ -১ | -দা^১ পা^১ মা^১ ১ গা^১ মা^১ গা^১ মগম^০ ঝা^০ সা^০
ভ জ ০ শং ক র ২ র জি পু রা রি

সা^০ ঝা^১ গা^১ | মা^১ পা^১ দা^১ ১ মনসা^১ -১ দা^১ | নসা^০ দা^০ পা^০
জ ত র গ

গা^০ মা^১ দা^১ পা^১ মা^১ পা^১ ১ গা^১ -মা^১ পা^১ -দা^১ -স'না^১ -দপা^১ II
পি না ক জি শ ল ধা ০ রী ০০ ০০

১ম অন্তরা

০ II গা	মা	পা	১ দা	না	-১	I	১ সী	খী	না	৩ সী	-১	-১
ব	স	ন	বা	ঘা	০		ষ	র	ঘ	টা	০	০
০ স'না	সী	গী	১ গী	গী	-খী'গী	I	১ -খী'গী	খী	গী	৩ খী	সী	-১
শি ০	রে	ফ	গি	পি	০ ০		০ ০	ক	ল	জ	টা	০
০ পদা	দা	দা	১ দা	পা	-দা	I	১ পা	মা	পা	৩ মা	-গা	-১
হু	র	ধু	নৌ	গ	০		কা	বি	ক	রে	০	০
০ সা	-মা	-১	১ মা	-খা	-খমা	I	১ -খমা	-১	খা	৩ -১	খা	-১ II
হু			ক	০	০ ০		০ ০	ং	কা	০	রি	০

২য় অন্তরা

II	সা	না	দা	না	সা	সা	I	সা	খা	-১	-১	সা	
	আ	ধ	নি	মৌ	লি	ত		ন	য়	০	০	ন	
	নসা	-১	মা	-১	খমা	খমা	I	-১	-১	খা	-১	-১	সা
	শ	ম	ভু	০	না ০	রা ০		০	০	য়	০	০	ণ
	গা	মা	পা	দা	নসা	-১	I	নসা	না	দা	নসা	দা	পা
				জ	ন	০		প	র				
	গা	-মা	নদা	-১	পা' মা	I	গমা	পদা	স'না	-দপা	-মগা	-খমা	II
	বি	০	ধ	০	রু	প		খা ০	রৌ ০ ০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

(পূর্বানুভূতি)

নৃত্যবিদ শ্রীমণি বর্দন

অর্থহীন আঙ্গিক অভিনয়—যেখানে বিভাব্য বিষয়বস্তু ভাবসম্পদের ব্যঞ্জনার অভাব, শাস্ত্রনির্দেশে তাকে নৃত্য পর্য্যায়ভুক্ত করা চলে। নৃত্য রূপবদ্ধ ও রীতি-কৌশলকে অবলম্বন করে যেখানে নৃত্য ভাবব্যঞ্জনায় নৃত্য বিষয়বস্তু রূপায়িত হয়ে উঠে, আমরা তখন বলি নৃত্য। যেখানে একক বা দ্বৈত না হয়ে, সমবেত শিল্পীর চোখে কোনও আখ্যান ভাগের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব রূপায়িত হয়, তাদের দেহরেখার ও মুদ্রাভিনয়ে, তখন আমরা বলি নৃত্যানাট্য। উপরোক্ত নৃত্য বিভাগে আহাৰ্য্য অভিনয়, অঙ্গরাগ, রূপসজ্জা, আলোকসম্পাত ও আবহ সঙ্গীত সর্বক্ষেত্রে অপরিহার্য্য হলেও, তাদের প্রয়োগ নির্ভর করে নৃত্যের ভাববস্তুর অমুরাশি। যেমন শিল্পী দর্শকের মনে যে ভাব ও যে রসের সৃষ্টি করতে চান, ঠিক সেই ভাবের অমুভূতি জাগে যে বর্ণের আলোকসম্পাতের ফলে, সেই বর্ণের আলোকসম্পাতের তখন প্রয়োজন হয়। অবশ্য সর্বদেশেই রঙ্গক্ষেত্রে অভিনয়ে আলোকসম্পাতের রীতি আছে এবং সবারই অল্পবিস্তর উদ্দেশ্য থাকে—বৈচিত্র্যে দৃশ্যটিকে নয়নাভিরাম করে তোলা। কিন্তু ভারতে খুসী মত বর্ণ প্রয়োগ অচল। কারণ প্রত্যেক বর্ণের বিভিন্ন রস ও ভিন্ন ভাব উদ্বেকের ক্ষমতা আছে। বহু গ্রাচীন কালে ভারতের শিল্পী সে রহস্যের সন্ধান পেয়েছিল এবং সে জগুই ভারতে প্রত্যেক বর্ণই বিভিন্ন রস ও ভিন্ন ভাবের প্রতীক। এমন কি প্রত্যেক বর্ণেরই অধিষ্ঠাত্রীরূপেও দেবতার যে রূপ কল্পিত হয়েছে, তন্ত্রশাস্ত্রজ্ঞ হুদী মাত্রই তাহা অবগত আছেন। ভারতে আধ্যাত্মবিকল্পিত নানা দেবদেবীর বর্ণ প্রয়োগ সম্পর্কে যে নানা বর্ণ প্রয়োগ বিধান

রয়েছে, তাহা শুধু নয়নের প্রীতিসাধনার্থেই নয়। বর্ণ-বৈচিত্র্যের নানা গুঢ় তত্ত্ব ও রহস্যও রয়েছে। যেমন—গায়ত্রী দেবতা ব্রহ্মাণী, বৈষ্ণবী ও শিবানীর বর্ণভেদ; এমন কি দুর্গার তপ্তকাঞ্চন কাস্তি, শিবের শ্বেত বর্ণ, কালীর কাল রংয়ের প্রয়োগ যে শিল্পীর খুসী মত হয়নি; যারা উপরোক্ত কল্পিত চরিত্রের রহস্য জানেন, তাঁরা অবশ্যই স্বীকার করবেন নইলে বর্ণভেদ না রেখে চোখে সাময়িক তৃপ্তি আসে, এমন বর্ণের প্রয়োগও তো হ'তে পারতো। যারা উপরোক্ত সমৃদ্ধ দেবতার রহস্য জানেন ও ধ্যান করেন তাঁরা জানেন যে, এ বর্ণ বৈচিত্র্যেরও প্রয়োজন এবং বর্ণের তারতম্যে যে ধ্যান ও রহস্যতত্ত্ব সহজ ও সরল হয়ে অমুভূত হবার পক্ষে সাহায্য করেছে। তাই ভারতে সত্ত্ব, রজ, তম গুণ প্রকাশে এবং শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, বীভৎস প্রভৃতি রস সঞ্চারে একই বর্ণ বা খুসী মত বর্ণের প্রয়োগ চলতে পারে না, যেহেতু বর্ণের প্রতিক্রিয়া মনে ও মুখে এবং মনকে তদনুরূপ রসানুকূল করে।

উপরোক্ত নৃত্যানাট্য “চণ্ডাশোক”এর আলোকসম্পাত প্রসঙ্গে বলা চলে যে, বিভিন্ন বর্ণের আলোকসম্পাতের ফলে নৃত্যের অন্তর্নিহিত রস ও ভাবের স্ফুরণ অধিকতর সহজ হয় এবং বর্ণপ্রয়োগ সম্পর্কে যে ভাববার অনেক কিছুই আছে তাহা স্পষ্ট অমুভূত হয়। এ ক্ষেত্রে এ কথাও উল্লেখযোগ্য যে অন্তর্মুখী দৃষ্টির সম্মুখে যে বর্ণের প্রতীকাত্ম্য যে রূপ, বহির্মুখী দৃষ্টিতেই তার অন্ত অর্থ। তবে এ কথা ঠিক যে, বীভৎস রসের প্রতীক যে আলো তা কখনও শাস্ত বা করুণ রসের উদ্বোধক হতে পারে না। চণ্ডাশোকের নিম্নিত কালে স্থপ্ত নগরীর শাস্ত ভাবের যে

বর্ণের আলোকসম্পাতের প্রয়োজন—দৃশ্যস্বপ্নেব সঙ্গে সঙ্গে মনোজগতে যে বিভীষিকা জেগেছে, যার ফলে সে স্বপ্নের ঘোরে করছে অসি সঞ্চালন, সে দৃশ্যের রসাতুল অতুভূতি জাগাবার জন্যে স্বপ্নের অগ্র বর্ণ প্রয়োগের প্রয়োজন। আবার যখন দার্শনিক চণ্ডাশোক সচেতন হয়ে ভাবে আমি কলিঙ্গবিজয়ী বীর, ভয় আমার সাজে না; অতুরূপ চিন্তাধারা মনে চলে; তখন সেই অহমিকাপূর্ণ ভাব-ব্যঙ্গনার জন্যে অগ্র বর্ণ প্রয়োগের প্রয়োজন। আবার সেই চণ্ডাশোকই যখন শ্রান্ত অবসর হয়ে শাস্তির জন্যে ব্যাকুল হয়ে উঠে, চিন্তার ধারা অন্তর্মুখী গতি নেয়, তখনও আলোকসম্পাত হবে অগ্র প্রকার। এই বর্ণবৈচিত্র্যের তারতম্য যে ভাবব্যঙ্গনকে অধিকতর পরিষ্কৃত করতে কতদূর সহায়তা করে, তখনই আমরা তা বুঝতে পারি। এমন কি ক্রেমোপাখি চিকিৎসা-বিজ্ঞানও বলে যে, আলোকের বিভিন্ন বর্ণের সাহায্যে রোগ চিকিৎসা সম্ভব। বর্ণের ক্রিয়া সর্বদেহেই স্বীকৃত হয়েছে। তবে নৃত্যক্ষেত্রে বর্ণ প্রয়োগের বৈচিত্র্য ঘটাবার সম্ভাবনা আছে। কারণ বিভিন্ন দেশের রুচি ও সৌন্দর্যের সংস্কার ভেদে কিছু তারতম্য ঘটে থাকে। একই বর্ণ তিব্বতে, জাপানে ও ভারতে প্রতীকাত্মকরূপে সর্বক্ষেত্রেই একই ভাবের ছোতক নাও হতে পারে এমন কি ভারতের ভিন্ন প্রদেশেও সংস্কার ভেদে বর্ণের প্রয়োগ-তারতম্য ঘটে।

শিল্পীকে দেশের সংস্কার ভেদে ও রুচির সমন্বয়ে বর্ণ-বিধান মেনে চলা উচিত। নৃত্যরীতি এবং মুদ্রা প্রয়োগেই নয়, এমন কি বর্ণ প্রয়োগেও দেশাচার ও সংস্কার ভেদে ভেদ এসেছে। অঙ্গরাগ, রূপসজ্জা ও আবহ সঙ্গীত প্রসঙ্গে এ কথা বলা চলে যে, দেশ-কাল-রুচি-ভেদেই এই বৈচিত্র্য এসেছে। কথাকলি-নৃত্য চরিত্রের অঙ্গরাগ ও রূপসজ্জা মণিপুরী বা কথকী নৃত্যবিদদের অনেকেরই হাতোস্ত্রে করতে পারে। কিন্তু দক্ষিণ ভারতে বিশেষতঃ

কেবল অঞ্চলে সেই রূপসজ্জাই কিন্তু সেই চরিত্রের সত্য রূপ। নৃত্যানুষ্ঠানিক আবহাওয়ার সৃষ্টির জন্যে বিভিন্ন সময়ানুপাতে যে বিভিন্ন রূপের নির্দেশ রয়েছে, আমাদের কাছে তা খুব স্বাভাবিক হলেও, পাশ্চাত্য জগতের অনেকের কাছে হয়তো এই সঙ্গীতই রসাতুল আবহাওয়ার সৃষ্টির পক্ষেও অতুল নহে, এমন মনে হওয়াও আশ্চর্য্য নয়। রক্তবর্ণ যে রৌদ্র রসের ছোতক, তা সকলেই স্বীকার করবেন। কিন্তু মানসিক বিক্ষেপ ও নিপীড়ন বুঝতে হলে প্রতীকাত্মক বর্ণের আলোকসম্পাতের প্রয়োজন হবে এবং সেই বর্ণের প্রতীক রূপ যাদের জানা আছে, তাদের কাছেই সেই বিশেষ বর্ণের আলোকসম্পাত সহজবোধ্য ও স্বাভাবিক হ'তে পারে। কিন্তু আবার অনেক ক্ষেত্রে এই বিশেষ বর্ণটি কি হওয়া উচিত। সেই নিয়েই হয়তো অনেকের মধ্যে মতবৈধের সৃষ্টি হয়। এ ক্ষেত্রে শিল্পীর সমতা সমাধানের উপায় হবে শাস্ত্রনির্দেশই মেনে চলা। কারণ শাস্ত্রের বিধিবিধান দেশের সকল শিল্পীদের বহু কালের অভিজ্ঞতায় অঙ্কিত এবং সর্বসম্মত। কাজেই কোন ব্যক্তিবিশেষের রুচির প্রতিকূল হ'লেও যেহেতু অধিক লোকের রুচি ও রসসৌন্দর্য্য রসাতুল, তাই দৃশ্যীয় হবে না। সেই জন্যেই ক্ষেত্র বিশেষ বিধিবিধান সমষ্টি শাস্ত্রীয় নির্দেশ মেনে চলাই নিরাপদ। বর্তমান কালেও কেবল অঞ্চলে কথাকলি নৃত্যের রূপসজ্জা ও অঙ্গরাগে, রাবণ চরিত্রের পোষাকের বর্ণ এবং মুখের বর্ণ প্রয়োগ এবং রাম, কৃষ্ণ, হনুমান প্রভৃতির বর্ণ প্রয়োগ দীর্ঘকাল যাবৎ তার বৈচিত্র্য রেখে প্রযুক্ত হয়ে আসছে। হৃদয় যবদ্বীপ ও বলিদ্বীপ অঞ্চলেও অদ্যাপি অঙ্গহারা, এমন কি গ্রীবাংশের প্রয়োগেও সংস্কারমূলক রীতিপদ্ধতির প্রচলন রয়েছে, যেমন দেবচরিত্র বেণুলি—তাদের দৃষ্টি থাকবে নিম্নাভিমুখী, কিন্তু অম্বর-চরিত্র যেগুলি—তাদের চিবুক ও দৃষ্টি থাকতেও উর্দ্ধমুখী। কারণ উর্দ্ধমুখী অম্বর

চরিত্রের উদ্ভবের পরিচায়ক কিন্তু দেব-চরিত্রে প্রকাশ পায় সংঘম ও আত্মসচেতনতা। তাই দেব-চরিত্রে দেখতে পাওয়া যায় তাদের আনন্দ নয়ন। কেরলের কথাকলি নৃত্যের অঙ্গরাগে পর্য্যন্ত “পাক্কা”, “কথি”, “টড়ি” ও “করি” বিভেদে বর্ণ প্রয়োগে সংস্কারমূলক রীতি বিধান রেখে চরিত্রগুলির বৈচিত্র্য রেখেছে। কথাকলি গীতিনাট্যের প্রধান চরিত্র রাম, কৃষ্ণ, ইন্দ্র প্রভৃতির মুখে সবারই সবুজ রং ব্যবহার করে, এরা “পাক্কা” সাজের দলে। আবার রাবণ, কীচক, রাক্ষস এরা লাল রং মুখে ব্যবহার করে। আবার বালি, স্ত্রীবাঁহ এরা “টড়ি” দলভুক্ত; এদের বৈশিষ্ট্য এদের লাল জামা ও লাল দাড়িতে। নিশাচর ভূত প্রেত যেহেতু এরা “করি” দলভুক্ত, সে জন্য এদের বৈশিষ্ট্য ভিন্ন প্রকারের। এই মুখের ব্যবহার বর্ণের তারতম্যে চরিত্রেরও অনেকখানিই প্রকাশ করে; অবশ্য তাঁদের কাছেই, ঈরা এই বর্ণের তারতম্যের সংস্কারমূলক রীতিবিধান জানেন। ভারতীয় নৃত্যে শুধু পরিচ্ছদের বর্ণবৈচিত্র্যই নয় এমন কি আলোকসম্পাতের বর্ণ প্রয়োগ সম্পর্কেও রসমূলক ইঙ্গিত শাস্ত্রীয় বিধানে রয়েছে এবং অঙ্গরাগে বর্ণটি ব্যবহার পর্য্যন্ত চরিত্রের ভাবব্যঞ্জনাকে অনেক সহজ করেছে।

সংস্কার, প্রতীকাত্মক, শাস্ত্রোক্ত রূপরীতির কৌশলের এই গেল একদিক। আবার ভাবসম্পদের আলঙ্কারিক কল্পনাত্মক, রূপব্যঞ্জনার অগ্র দিকও আছে। তা হচ্ছে সংস্কার ছাপিয়ে, কল্পনায়, অবাস্তবকে সুন্দর ও সহজ করে এমন ক’রে প্রকাশ করা, যা দেখে খুবই স্বাভাবিক মনে হবে। যেমন ধরা যাক—“অজন্তার জাগরণ”। অজন্তার গিরিগুহার অন্ধিত চিত্র ও প্রস্তর মূর্তি কখনও প্রাণবন্ত হয়ে নৃত্য করতে পারে না; কিন্তু তবু শিল্পী স্বপ্নে দেখে যে চক্রকরম্পর্শে নিশীথ রাতে প্রস্তর-মূর্তি যেন প্রাণবন্ত হয়ে উঠে, বৌদ্ধ ভ্রমণ গাথা গেয়ে যায়। নৃত্যনটের

চঞ্চল চরণক্ষেপে নিরঞ্জন গুহাবক্ষ মুগ্ধ হয়ে উঠে, সঙ্গে যোগ দেয় চতুস্পার্শ্বের মুক নিশ্চল প্রস্তর-মূর্তি প্রাণবন্ত হয়ে। নিশাশেষে কোন অশরীরী আত্মা এসে আবার যায় ঘুম পাড়িয়ে; ধীরে ধীরে নিঃশব্দ পদক্ষেপে, ভ্রমণরা গেয়ে চলে যায়,—“বুদ্ধ শরণং গচ্ছামি”—যেন এই চলার আর শেষ নেই; সেই কোন সুদূর অতীতে সেই যে স্মহানের উদ্দেশ্যে শুরু হয়েছিল যাত্রা; বহির্জগতে তাহা প্রায় থেমে গেলেও অজন্তার বিশাল গুহামধ্যে আজও সেই চলা যেন থামেনি। অনেকের কাছে তা অবাস্তব, কিন্তু শিল্পীর মনে তা খুব সত্য, স্বাভাবিক; সেরূপ এমন ভাবে যে দেশকাল ভুলে দ্রষ্টার মনেও সাময়িক তা সত্য বলে মনে হয়। এখানেই শিল্পীর হয় সত্যিকারের সৃষ্টি। দ্বিশতাব্দিক ষষ্ঠপঞ্চাশৎ যাত্রার শেষে ঘোড়শবার চক্রদার বর্ণনান্তে, ঘর্ম্মাক্ত কলেবরে “ধা” বলে শশঙ্কে ফাঁকে ও তালের পর “সম” দেখিয়ে, বিকট ও বিকৃত মুখভঙ্গী করে, স্থানচ্যুত হয়ে হাঁপাতে শুরু করলেও, খুবই বাস্তব এবং শাস্ত্রীয় বলে মনে হয়; দর্শকদের মনে কিন্তু বিভ্রমণ আসে; যদিও সমজ্ঞান হবার জন্যে সোল্লাস চীৎকারে তারিফ করেই আত্মপ্রসাদ অনেকেই লাভ করে থাকেন। এক্ষেত্রে বোলের ‘ফাঁক’ ‘সমের’ সত্য থাকলেও যেহেতু সুন্দরের অভিব্যঞ্জনা থাকে না, সেজন্য অদ্ভুত রস ব্যতীত মনে অগ্র রসের অনুভূতি জাগায় না; তাই হয় ব্যর্থ! অবশ্য এই নৃত্য বোলটাই রুচিসম্পন্ন শিল্পীর প্রয়োগের গুণে আবার অতি সুন্দর মনে হতে পারে। নৃত্যে রীতি রূপবদ্ধ ও ব্যাকরণের নিখুঁত জ্ঞানের চেয়ে যে, রুচি জ্ঞানের প্রয়োজন কম নয়, একথা আমরা ভুলে যাই! নৃত্যকে দৃশ্যকাব্য মনে না করে, নৃত্যকে নৃত্যরূপবদ্ধ-রীতি-জ্ঞানের প্রামাণ্যের বহুল বলে মনে করি। ভুলে যাই ব্যাকরণের সূত্র সাহিত্য সমৃদ্ধ করার জন্য। রসবোধের অভাবেই এ বিকৃতি ঘটে।

ভারতীয় নৃত্যে ভাবসম্পদ ও প্রকাশভঙ্গীর দৈন্ত্য বর্তমানে বিশেষভাবে পীড়া দেয়। নৃত্যশাস্ত্রে যদিও বিভিন্ন প্রকারের রসব্যঞ্জনার জন্ম বহু প্রকার গ্রীবাভেদ, দৃষ্টিভেদ, অক্ষিপটকর্ষ, ক্রকর্ষ, কটিকর্ষ, পাদকর্ষ, মণ্ডল, চারী, উৎপ্লাবন, করণ, অঙ্গহার প্রভৃতি প্রয়োগের রীতি রূপবন্ধের উল্লেখ রয়েছে, এবং অল্পবিস্তর কথাকলি, দক্ষিণী, মণিপুরী কথক নৃত্যে পরিদৃষ্ট হয়, কিন্তু তবুও বিচ্ছিন্ন প্রয়োগের জন্ম রসস্থিতি ঘনীভূত হয়ে উঠতে পারে না। কোন আখ্যানভাব নিয়ে যদি রূপ দেওয়া যায়, তাহলে সূত্রাকারে গ্রথিত মালার গ্রায় স্বন্দর হয়ে উঠার সম্ভাবনা থাকে। রসব্যঞ্জনা রূপবন্ধ, রীতিকৌশল প্রয়োজন হ'লেও বিভাব্যবস্ত্ত বাদ দিয়ে তা সম্ভব নয়। বিশেষ একটা ভাবকে অবলম্বন করেই তবে তা রূপ পাবে। সেই বিভাব্যবস্ত্ত আখ্যানমূলক হ'তে পারে; মনস্তত্ত্বমূলক হ'তে পারে; আবার আবহ প্রধানও হতে পারে। এমন কি দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতম ঘটনা উপলক্ষ্য হয়েও শিল্পী প্রাণের সংস্পর্শে এসে দর্শকের মনে আনন্দ বেদনা জানাতে পারে।

বর্তমান যুগ কর্মের যুগ। দিনভোর ক্লাস্তি অবসাদের পর মনকে সজীব করবার জন্ম রঙ্গমঞ্চে এসে যদি আনন্দ পাবার পরিবর্তে “কথক” নৃত্যের একঘেয়ে (কারণ দেহ-ভঙ্গীতে বৈচিত্র্য থাকে না) কারণ তেহাই, সম, ফাঁকের হিসাব ঝটাকে রাখতে হয়, তা হলে তিনি খুসী না হলে তাঁকে দোষ দেওয়া যায় না। মণিপুরী নৃত্যের দেহ-হিলোলার নমনীয়তা যতই থাকুক না কেন, সারা রাত্রি মঞ্চে থেকে আনন্দ পাওয়া তার পক্ষে সম্ভব নয় এবং কথাকলি নৃত্যের রূপসজ্জা, পাদকর্ষ, অঙ্গহার মুদ্রাভিনয় প্রাচীন ভারতের নৃত্যের যত শুদ্ধ ও অবিমিশ্র রূপই হোক

না কেন হৃদয়কাল বসে দেখলে অবসাদ আসবেই। সেই জন্মই শিল্পীকে আজ যুগোপযোগী করে নতুন নৃত্যের সংগঠন করতে হবে। অবশ্য দেশের সংস্কৃতি, রূপবন্ধ ও রীতিবিধানের শাস্ত্রোক্ত কৌশল যথাসম্ভব অমান্য না করে, নিজের স্বকীয়তার ছন্দে, ভাব-সম্পদের কল্পনার গভীরতায়। তা হ'লেই তা হবে আদর্শ নৃত্য। তাতেই থাকবে ভারতের অন্তরের কথা এবং নৃত্যই হবে ভারতীয় দর্শন, কাব্য, সাহিত্য, চিত্রকলার সঙ্গমস্থল। বিশেষ একটি ভাবব্যঞ্জক দেহভঙ্গীকে রঙ ও তুলির সাহায্যে আঁকা হলে বলি চিত্র-নৃত্য কিন্তু এমন কি ব্যঞ্জনাযুক্ত বহু ভঙ্গীর সমষ্টি। নৃত্যের ভাবসম্পদে থাকবে দর্শনের তত্ত্বকথাটি, তা রূপ পাবে সাধারণের বোধগম্য হয়ে সরল ভাবে, প্রকাশভঙ্গী ও রীতি রূপবন্ধের কলাকৌশলে হয়ে উঠবে তা দৃশ্য-কাব্য; সাহিত্যের গ্রায় অনাগত বংশধরের জন্ম রেখে যাবে তাতে নীতিমূলক শিক্ষণীয় বিষয়বস্ত্ত। বর্তমান রূপ-শিল্পীদের তাই লক্ষ্য হওয়া উচিত। তাহলে ভাবীকালের শিল্পীগণ একে ভিত্তি করে আবার মনের রঙে রাস্তিয়ে আরও বহুমুখী রহস্যতত্ত্ব নৃত্যচ্ছন্দে রূপায়িত করতে পারবেন, যাতে থাকবে তাঁদের অন্তরের আবেদন—যে কারণে তা সর্বমানবের কাম্য ও লোভনীয় হয়ে উঠবে। বনের ফুল এত সতেজ সজীব হলেও, মানুষের তুলি রঙে আঁকা ফুলের তুলনায় কিছু নয়; যেহেতু শিল্পীর রূপ-স্থিতিতে থাকে আশা আকাঙ্ক্ষা, মানুষের অন্তরের কথা, সেফেজে বনের ফুল অতি স্থলভ ও সামান্যই। শিল্পীর মনের বনে যে ফুল ফোটে সেই ফুলের প্রতিটি পাপড়ির বর্ণ, আকার, মানুষকে মুগ্ধ করে, প্রকৃতির সাধ্য কি সেই ফুল ফোটায়।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

সারং—ত্রিতাল

লাওরি মালনিয়া রঙ্গ বিন বনকো

সেহ্‌রা গুন্দে গুন্দে ।

হাত কঙ্গন মুখ পালন বিরি সোন্দ বিন বাগা

গর লাগা বনরীকে সঙ্গ

রঙ্গ বিন বনকো

সেহ্‌রা গুন্দে গুন্দে ।

কথা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

প্রাপ্ত—স্বর্গগত ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব

এই রাগ গান্ধার বজ্জিত এবং অত্যাশ্রয় স্বর শুদ্ধ । ইহার বাদী রা, সংবাদী পা ।

আরোহী—সা রা মা পা না সর্গ

অবরোহী—সর্গ না ধা পা মা রা সা

গাহিবার সময়—দিবা দ্বিপ্রহর এবং গ্রীষ্মকাল ।

স্তায়ী

+	৩	০	১
II	মা	পা	না -১
	লা	ও	রি ০ ০
			১ মপা -নর্মা -র্না I
			০ মা০ ০০ ০

+	না -সর্গ	নর্মা -র্না	সর্গ -১	না	পা	ধা	পা	-মা	-পা	-রা	রমা	পধা	ধপা I
	ল	০	নি০	০	য়া	০	র	ঙ্গ	বি	ন	০	০	০ ব০ ০০ ন০

মা	-রা	-মা	-১	-১	-১	না	-মা	রা	-মা	-রা	-পা	-১	মা	-রা	সা I
কো	০	০	০	০	০	সে	হ	রা	০	০	০	০	গু	ন	দে

+	৩						
রা	-১	না	-১	সা	-১	“মা পা”	(-১ -১) II
গু	০	ন	০	দে	০	লা	ও ০ ০

অঙ্কুরা

11 + ৩ ০

মা মা পা পা না -পা না না ।
 হা ত ন ০ মূ গ

না -সী সী সী ৩ রী -না সী -১ ০ নী -রী সী -রী না পা -মা ধপা ।
 পা বি ০ রি ০ সো ০ ০ ০ ০ নু দে বি ০ ন ০

+ ৩ ০ ১

মা -রা -১ -১ না -১ সা রা রী -১ সী -১ না -সী না -১ ।
 বা ০ ০ ০ গা ০ গ র লা ০ গা ০ ন রী ০

+ ৩ ০ ১

পা -১ না সী -সী ধা পা -১ ধধা পমা -পা ধধা -পমা-রমা-পধা ধপা ।
 কে ০ স জ ০ র জ ০ বি ০ ন ০ ০ ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

মা -রা -সা -১ -১ -১ নু সা রা -মা -রা -পা -১ মা -রা সা ।
 কো ০ ০ ০ ০ ০ সে হ রা ০ ০ ০ ০ গু নু দে

রা -১ -না -১ সা -১ "মা পা" ।।
 গু ০ দে ০ লা ও

১ম ও ৩য় তান স্থায়ী "মালনিয়া" কথাটির "ল" স্থান অর্থাৎ সম হইতে উঠিবে এবং তান শেষ হইলে "বিন" কথাটির "বি" স্থান অর্থাৎ ফাঁক হইতে ধরিতে হইবে।

২য় ও ৪র্থ তান উৎপত্তি স্থান ১ম তানের স্তায় এবং "লাগরি" কথাটি হইতে ধরিতে হইবে।

তান

+ ৩

১। নু সা রমা পনা স'রী | স'না ধপা মমা রসা ।

+ ৩ ০

২। ম'মা র'মা র'রী স'না | স'না নধা ননা ধপা | ধধা পমা পপা মরা ।

১ + ৩

মমা রসা নু সা রমা । পনা স'রী স'না ধপা | মমা রসা ।

৩। ⁺মমা রমা পপা ^৩মরা | ^৩ধপা পমা ননা ^০ধপা | ^০স'মা' ননা র'রা' স'না

^১ম'মা' র'মা' মমা রমা । ⁺ম'মা' র'মা' নমা র'রা' | ^৩স'না' ধপা মমা রমা

৪। ⁺ন'মা' মমা রমা ন'মা | ^৩গপা ননা ধপা' মপা | ^০ন'দা' ম'মা' র'মা' ন'দা'

^১র'রা' স'না' ধপা মপা । ⁺ননা' ধপা মমা রমা | ^৩ন'মা' রমা পনা স'রা'

^০স'না' ধপা মমা রমা | ^১ন'মা' রমা পনা স'ঃ -ঃ । ⁺র'মা' পনা স'ঃ -ঃ র'মা' | পনা স'ঃ -ঃ

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

১ম ভৈরব-রাগিনী ভৈরবী :-

পূর্ব প্রকাশিত তালিকা দৃষ্টে আদি পুরুষ রাগ ছয়টিই প্রকাশিত হইয়া গিয়াছে। এক্ষণে আমরা পরিকল্পনামুযায়ী ঋতু বিভাগ ও ছয় রাগ সহ প্রত্যেকটি রাগের প্রথম একটি রাগিনীর নূতন তালিকা প্রকাশপূর্বক প্রথম ভৈরব-রাগিনী ভৈরবীর পরিচয় ও তানবীটযুক্ত স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি।

ছয় ঋতু—	গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শিশির	বসন্ত
ছয় রাগ—	ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নটনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
১ম ছয় রাগিনী—	ভৈরবী	সৌরাটী	ভূপালী	কল্যাণী	গৌরী	তোড়িকা

ভৈরবী (ঋষভ, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল বিশিষ্ট) ভৈরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিনী। বর্গ—খাড়ব-সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ বর্জিত। বাদী—ধৈবৎ। সঙ্গবাদী—গান্ধার। ধৈবৎ বাদী হেতু ইহার উত্তরাজ্জ প্রবল। দিবা প্রথম প্রহরে, প্রভাতে গেয়। ঋতু—গ্রীষ্ম। ভৈরবীর মতাস্তর খুব বিরল।

স্থান

স্ফটিক রচিত পীঠে রম্যা কৈলাশ শৃঙ্গে
 বিকচ কমলপত্রৈরর্চয়ন্তী মহেশম্ ।
 করধৃত মনবাণী পীতবর্ণায়তাক্ষী
 স্কববিভিরিষমুক্তা ভৈরবী ভৈরবন্তী ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—রম্যা কৈলাশশৃঙ্গে স্ফটিকরচিত পীঠে, পীতবর্ণা, আয়তাক্ষি, করধৃতমন বাদনরতা, বিকচ কমল পত্রের দ্বারা মহেশের পূজাপরায়ণা দেবীকেই স্কববিগণ রাগ ভৈরবের পত্নী ভৈরবী বলিয়া কীর্তন করিয়া থাকেন ।

আরোহী—সা জ্ঞা মা পা দা গা সা অবরোহী—সা গা দা পা মা জ্ঞা ঝা সা

(হিন্দি গীতাভূবাদ)

ভৈরবী-চৌরা একতালী (মধ্যম)

পীতবরণ আঁখি আয়ত
 করধৃত মন বাদন রত
 মগন নিরত যো দেবী ।

কৈলাশে চারু স্ফটিকাসনে
 বিকচ কমলে মহেশ পূজনে
 ভৈরবী, ভৈরব-জায়া ভনে
 তাঁকি সকল স্কববি ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্বারা

+		০		২		০	৩	৪	
দা	-পদা	পা	মা	জ্ঞা	মা	পা	-গা	গা	গদা
পী	০	ত	ব	র	গ	আ	০	পি	আ

+		০		২		০		৩		৪	
মা	পা	দা	-মা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঝা	মা	মা	
ক	র	গ	ত	ম	ন	বা	দ	ন	র	ত	

+		০		২		০		৩		৪	
গা	-সা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঝা	সা	গসা	-জ্ঞমা	-পা	মা	জ্ঞা	-না
ম	০	গ	নি	র	ত	যো	০ ০	০	দে	বী	০

অস্তুরা

+	০	২	০	৩	৪						
{দা	-১	দা	মা	দা	ণা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-১	সাঁ	সাঁ
কৈ	০	লা	শে	চা	রু	ফ	টি	কা	০		নে
+	০	২	০	৩	৪						
দা	জা	জা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	গসা	গসা	সাঁ	গা	দা	পা
বি			ক	ম	লে	ম ০	হে ০ ০	শ	পু	জ	নে
+	০	২	০	৩	৪						
মা	-গা	গা	দা	পমা	-পদা	মা	জা	মা	জা	ধা	সা
ভৈ	০		বী	ভৈ ০	০ ০	র		জা	য়া		নে
+	০	২	০	৩	৪						
তা	-সা	জা	জা	ধা	সা	গসা	-জমা	-পা	মা	জা	
তা	০	কি	স	ক	ল	হু ০	০ ০	০	ক	বি	

তান

১। জমা পণা | দপা স'গা | দপা মজা |

২। জমা পদা | গসা দণা | স'জা ধাসা | পদা স'গা | ধাসা গদা | পমা জা

ছনী উপজ কাক হইতে

গসা গসা | ধাসা জাধা | ম'জা ধাসা | পদা পণা | দপা মজা | মজা ধাধা
পী ত বর গ আ খি ষা | য ত কর ধু ত মন | বাদ ন র ত ম গ গ

গসা জমা | পদা মণা | দপা মজা | দা
নির ত যো | দেবী নির | ত যো দেবী পী

ভ্রম-সংশোধন—পৌষের নটনারায়ণ ধ্যানালুবাদ গীতটির উপজের ২য় কাকের কোমল (গা) টী কো:
নি নহে, শুদ্ধ রে (রা) এবং ৩নং তানটি ২নং তানেরই জের মাত্র।

কায়সী নিকসি চাঁদনী শারদ রাত
 মদমাত বিকল ভই পিউ পিউ টেরত ভামিনী ।
 ছিন আঙ্গন ছিন যাত ভবনমে
 ছিন বৈঠত ছিন ওয়ারি ছ দৌরত
 কলন পরত তরফত বিরহাকুল চমকত
 যো ছুখ ভামিন

ସ୍ବରଲିପି—ଶ୍ରୀଗିରିଜାଶଙ୍କର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ

शुद्धी

II + ୦ ୧
 । ଗା -। ପା । ଗା ଧ ଛା -ଗା ।
 କା ଷ୍ଟ ମୌ ନି କ ସି ୦

क्षा - क्षा म - न - न - न | न न म ग - पा ग पा ।
 टा ० ० ० द नी ० ० ० आ र द वा

+				৩				০				১			
জা	-জা	জা	পা	রা	রা	সা	সা	মা	মা	মা	মা	পা	-পা	জা	মা
মা	০	ত	বি	ক	ল	ভ	ই	পি	উ	পি	উ	টে	০	র	ত

-। णा -धनर्पा ना | मी -धगा -र्पा -मी "। णा -। पा | गा पा जा -मा" II
 ० डा ००० मि | नी ०० ० ० ० का य् मी नि क सि ०

অন্তরা

II + ৩ ০

মা মা গা -ধা না না সী সী I
ছি ন আ ০ দ ন ছি ন

+ ৩ ০ ১

সী -া সী সী সী সী না -সী সী সী রা -রা রা সী না সী I
যা ০ ত ভ ন মে ০ ছি ন বৈ ০ ঠ ত ছি

+ ৩ ০ ১

না না সী -া গা -ধা গা পা মা মা মা মা পা পা গা ধা I
ও য়ারি হ ০ দৌ ০ ব ত ক ল ত

+ ৩ ০ ১

না না না না সী -া সী সী জঁজঁ -মা রা সী রা -া না সী I
ফ ত বি র হা ০ কু ল চম ০ ক ত যো ০ ছ থ

+ ৩ ০ ১

গা -ধা -া না সী -না -সী -রসী " -া গা -া পা মা পা জঁ -মা" II
ভা ০ ০ মি নী ০ ০ ০ ০ ০ ক্যা য় সী নি ক সি ০

গান

শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

তুমি যদি ভুলে থাকো

আমি তো স্মরিব মনে

তুমি যদি দূরে যাও

আমি রব তব মনে।

বিদায়ের আঁখিজলে

রহিলে যে হিয়া তলে,

দেখা

প্রেমের প্রদীপ জ্বলে

নিভৃত নিরঞ্জে।

আজিকে হেনার বনে

স্মৃতি ঝরিয়া যায়

বেদনার গানখানি

স্মরে স্মরে মূরছায়।

মিলনের শতদলে

যেওনাকো পায়ে দলে

সে যে

স্বপনের কুতূহলে

হাসিল মিলন ক্ষণে

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঔকার হিন্দু সাধনশাস্ত্রের এক কেন্দ্রীয় তত্ত্বের প্রতীক। বৈদিক ও তান্ত্রিক উভয় সাধনাই এই মহাপ্রতীকের চারিদিক ঘিরে গড়ে উঠেছে। ঔকার মন্ত্র জপ অনেকেই করেন কিন্তু এই মহামন্ত্রের অর্থ অনেকেরই প্রত্যয়ের বাইরে—আর এই মন্ত্রের চৈতন্য কতিপয় সাধকের মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

সঙ্গীত সাধনার মূলেও এই ঔকারের তত্ত্ব ওতঃপ্রোত-রূপে রয়েছে। আমরা নাদ ও বিন্দু মানে অতিমানসিক চিদ্‌ঘন পরা সৃষ্টির অবস্থা বুঝি—ঔকার ঠিক তার পরবর্তী অবস্থা ও এই অবস্থার সহিত আমাদের সত্তার যোগ খুবই নিকট। পরব্রহ্ম যখন প্রথম শক্তিযোগে স্পন্দিত হ'লেন, তখন তিনি Supramental নাদবিন্দুরূপী। তার পরবর্তী অবস্থায় যখন বিশ্বসৃষ্টির কাজে প্রত্যক্ষভাবে লাগলেন—তখনকার অবস্থাকেই ঔকার এই মন্ত্র সূচিত করে। ঔকার হচ্ছে সেই তত্ত্ব, যাকে শ্রীঅরবিন্দ তাঁর অপূর্ব যোগদর্শনে Overmental বা অধিমানসিক সত্তা বলে' থাকেন। এই সত্তা ও এখানকার স্পন্দনে যে ধ্বনি জন্মে তাকেই আমরা ঔকার বলে কল্পনা করে থাকি।

মিথা তানসেন “নাদবিন্দু” রূপ ঈশ্বরের শক্তিকে আবাহন করে গেয়েছিলেন—“মহাবাক্বাদিনী সন্মুখ হো জিয়ে।”—আবার তারপরে, সেই মহাবাক্বাদিনীর প্রথম উচ্চারিত স্বর রূপে মিথাজী বলেছেন “আদি প্রণব রূপ ঝকার”। মিথাজীর সব রূপদেই বড় বড় অধ্যাত্ম সত্য এইভাবে নিহিত রয়েছে।—হিন্দু সাধকগণ যে শব্দকে বা ধ্বনিময় গতিতত্ত্বকে ঔকার বলে থাকেন, Greek সাধকগণ তাকে logos বলেছেন—আর ইহাই Bible-এর “word of God,”

হিন্দুরা অ উ ও ম্ এই তিন অক্ষরের সংযোজনায় ঔ মন্ত্র উচ্চারণ করেছিলেন। এই প্রতীকের মধ্যে বিশ্বের কেন্দ্রীয় সব সত্য রয়েছে—বিশ্বের সৃষ্টি, স্থিতি ও লয় ও তার অধিষ্ঠাতৃ দেবতারূপে ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও রুদ্র ও তাঁদের তিন শক্তি ইচ্ছা, জ্ঞান ও ক্রিয়া এই অ উ ম্ মন্ত্রের দোাতক। বিশ্বের ত্রিবিধ শক্তিরূপে চন্দ্র, সূর্য ও অগ্নি-রূপে লীলায়িত হয়েছে নিখিল চরাচরে—ঔ মন্ত্র দ্বারা এই ত্রিবিধ শক্তি বা energyকে ঈশ্বরের এই ত্রিসত্তার বিকীরণরূপে অনুভব করা হয়।

১ নাদ বিন্দু থেকে ঔকারের বাস্তব প্রতীক আদ্রুত হয়েছে। নাদ বিন্দু মানে ব্রহ্মের চিদ্‌ঘন ক্ষতময় স্পন্দন—সেখানকার ধ্বনি, সেখানকার শব্দ, সেখানকার জ্যোতিঃ সবই সচ্চিদানন্দঘন—অপ্রাকৃত।—ঔকার তত্ত্ব যে অবস্থা সূচিত করে তা আরো সগুণ—দৈবী গুণ সত্ত্বময়ী মায়া দ্বারা এই সগুণ ব্রহ্ম, সকল, স্বরূপ, সাধারণ।—বেদান্ত মতে যাকে মায়েপহিত চৈতন্য বলা হয়, তত্ত্বমতে যা শিবশক্তির পরবর্তী বিদ্যাতত্ত্ব—সেই অবস্থাই জগতের কারণ অবস্থা। সকল সৃষ্টিরই তা কারণ বা মূল। তাই সব সঙ্গীতেরও হচ্ছে তা প্রথম ও মূল।—

শিবশক্তিরূপী নাদব্রহ্মকে বলা হয়েছে পরা নাদরূপে। পবানাদ কারণেরও উপরে মহাকারণ—তা হচ্ছে তুরীয় অবস্থা। মহাকারণ বা পরানাদ থেকে হ'ল প্রণব বা ঔকার রূপ শব্দব্রহ্ম বা স্বরব্রহ্মের সৃষ্টি। এই প্রণবস্বরকে আমরা সকল স্বরের কারণ বলব।—তত্ত্বে সকল শব্দ ও ধ্বনি বা স্বরকে চারি ভাগে ভাগ করা হয়েছে—পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী। যা মহাকারণ, সেই অবস্থার

শব্দ বা ধ্বনিকে পরা বলা হয়। তারপর কারণরূপী
ওঁকারের ধ্বনি কারণ জগতের পশাশ্চী-ধ্বনির অন্তর্গত।
কারণ জগৎ থেকে হ'ল সূক্ষ্মতম জগতেও সৃষ্টি। আমাদের
বুদ্ধি, মন, চিত্ত ও প্রাণ এই সূক্ষ্মজগতেরই বিভিন্ন
দিক্ মাত্র। সূক্ষ্ম জগৎকে শাস্ত্রে চিরগাগর্ভ বলেছে।
প্রকৃতির পেল। এই সূক্ষ্ম জগৎ থেকেই শুরু। এখানকার
যে সব ধ্বনি তার বৈচিত্র্যের আর তুলনা নাই—আমরা
যত সুর পৃথিবীতে শুনি, যত রাগরাগিণী কল্পনা করি তা
এই সূক্ষ্মজগতের সব গভীর স্তর থেকেই জন্মেছে। এই
সূক্ষ্মধ্বনি সব, সুর সব, অন্তঃকরণে আমরা অনুভব ক'রে
বাহিরে প্রকাশ করি। যখন সে সকল অন্তঃকরণের
স্তরে ও সূক্ষ্ম কল্পনার জগতে অনুরণিত হয়, তখন তাকে
বলে “মধ্যমা” ধ্বনি। আর বাহিরে জগতে যত
শব্দ আমরা শুনি—নৈসর্গিক-শব্দ বা মানুষের উচ্চারিত
শব্দ, সঙ্গীত বা যন্ত্রের সুর এই সবই “বৈখরী” ধ্বনির
অন্তর্ভুক্ত। এইভাবে পরা, পশাশ্চী, মধ্যমা ও বৈখরী এই
চারি ধ্বনি মহাকারণ, কারণ; সূক্ষ্ম ও স্থূলরূপে প্রকাশিত।
ওঁকারের সুরকে আমরা কারণের সুর বলব।

সমস্ত সৃষ্টির কারণ অবস্থায় প্রকৃতির সাম্যাবস্থা লক্ষিত
হয়। এই অবস্থা সাধারণ মনের কাছে অব্যক্ত—কিন্তু
সাধকের কাছে এই অবস্থার সুরতরঙ্গ গোপন থাকে না।

সারা সৃষ্টির শক্তি এই অবস্থায় যেন কুণ্ডলিত হয়ে আছে,
তাই ওঁকারকে তন্ত্রে কুণ্ডলিনীশক্তি বলা হয়েছে। এই
ওঁকাররূপিনী কুণ্ডলিনীশক্তি সর্ববেদময়ী সর্বমন্ত্রময়ী
সর্বস্বরমণ্ডিত।

আমরা প্রকৃতির এই সাম্যাবস্থাকে “ওঁ” শব্দ দিই
কেন? তারও অর্থ আছে।

হিন্দুদের বৌদ্ধমন্ত্র সব প্রকৃতির স্বাভাবিক শব্দকেই
অনুসরণ করেছে।—নিগিল বিশ্বপ্রকৃতির সাম্যাবস্থায়
স্বতঃই যে এক অব্যক্ত সুর ও শব্দ শ্রুত হয় তা ও ম ম ম
ধ্বনির সঙ্গে যেন খুবই মেলে। ঐ ধ্বনি তখন নিরবচ্ছিন্ন
ভাবে ধীর প্রশান্ত চিত্তে প্রতিধ্বনিত হ'তে থাকে।
জগতের ভাষায় তাই “ওঁ” এই শব্দের দ্বায় দ্বিতীয় কোনো
মন্ত্রের সৃষ্টি হয় নি।—তবে মুখে আমরা ওঁ উচ্চারণ
কবুলেই সত্যিকারের ওঁকার-তত্ত্ব পৌছানো যায় না।
সাধক দ্বারা প্রকৃতির সাম্যাবস্থায় পৌছাতে হয়। সেই
স্তরের অনুভবের প'ই সঙ্গীত-সাধক যথার্থ সৃষ্টিশক্তি নিয়ে
সঙ্গীত ও রাগ গাহিতে বা বাজাতে পারেন। ওঁকাররূপ
মহাধ্বনিতে যে উচ্ছ্বসিত উপনীত হয়েছে—সেই সাধন-
মার্গের দ্বারা আহরিত আধ্যাত্মিক সঙ্গীতকেই শাস্ত্রে
“মার্গ সঙ্গীত” বলা হয়ে থাকে।

ক্রমশঃ



স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—ঝুম্‌রা

এ পিয়া হম জানি লিনি রে তেঁহারি ঘাতে,
মুখকি হমসেঁ। দিলকি আওরণসেঁ। বাতে।

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

আস্থানী

II {রা -রজ্জা সা | -রণা -া ধ্ণা পা I রা -া -া -গা -া -া মগা
এ ০ পি ষা ০০ ০ হ ০ ম জা ০ ০ ০ ০ ০ নি ০

০ মা পা -া | ১ মপমমা -া -পমা -গা I ২ -মগা -রা -া | -মরা -জ্জা -রজ্জা -া
লি নি ০ রে ০০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০

রা সা -া | ১ না নসাঁ -া -গা I ২ ধা -পা -া | পধা -গা -া -ধা |
পি ষা ০ তেঁ হা ০ ০ ০ রি ০ ০ ঘা ০ ০ ০ ০

-পা -া -মপা | মপমমা -া -পমা -গা I -মগা -রা -া | -মরা -জ্জা -রজ্জা -া
০ ০ ০০ তে ০০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০

০ রা সা -া | ১ -রণা -া ধ্ণা পা II রা -া -া
পি ষা ০ ০০ ০ হ ০ ম জা ০ ০

অন্তরা

০

II

১

২

৩

গপা -১ গপমগা -১

মুখ ০ কি ০০০ ০

-গরা -১ মমা পা -১ -ধমা -পা । -১ . -মপা ননা সী -১ -নমী সুরী

০০ ০ হম সৌ ০ ০০ ০ ০ ০০ দিল কি ০ ০০ আধ

-১ -জুরী সী | -১ -স'র'স'ম'সী -গা -১ । -ধগা ধপা -১ পধা -গা -১ -ধা

০ ০র ন ০ ০০০০ ০ ০ ০০ সৌ ০ বা ০ ০ ০ ০

-পা -১ -মপা | মপমমা -১ -পমা গা । -মগা -রা -১ -সরা -জা -রজা -১

০ ০ ০০ | তে ০০০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ ০০ ০

রা সা -১ -রগা -১ ধগা প্ II রা -১ -১ |

পি ধা ০ ০০ ০ হ০ ম জা ০ ০ |

বিস্তার

+

১। সা -১ -সরসমা

আ ০ ০০০০

৩

-গা -১ -ধগা -পা রা -১ -রগা । -মা -১ -ধগা -মা I

০ ০ ০০ ০ আ ০ ০০ | ০ ০ ০০ ০

-১ -গরা -১ রগমপা -মা -১ মপমমা -গরা -জা -১ | -রসা -১ রগা ধপা I রা

০ ০০ আ ০০০ ০ ০ ০০০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ পিধা হম জা

২। মা -১ -মপমগা | গরা -১ -নসরগা -মপধপা | -মা -১ -মপা | -ধা -গা -১ -ধাধপা I
আ ০ ০০০০ | আ ০ ০০০০ ০০০০ | ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০০০০

-মপমগা -রা -১ | নসরগা -মপধপা -ধপা -১ ধপমা -মপমা -মগরা জ্ঞা -রসা র্গা ধপা I
০০০০ ০ ০ | আ ০ ০০০০০০ ০০ ০ আ ০০ ০০০ ০০০ আ ০০ পিয়া হম

৩। মা -১ -মপমগা | -গরা -১ -মপা -১ | ধমা -পা -না | -মা -১ -নসরগা -১ I
আ ০ ০০০০ | ০০ ০ ০০ ০ | আ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০ ০

জ্ঞা -রা -মা -১ -রগা -গা -১ -গমগণা ধপা -১ -মগা | -রজ্ঞা রসা র্গা ধপা I রা
আ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০০০০ আ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ পিয়া হম জা

৪। রগা -মা -১ -নসরগা -নসরগা -১ -ধপা | -১ মপা -না | -১ -মা -১ -নসরগা I
আ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০০ | ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০০

মগরগা -১ জ্ঞা -১ -মা -১ রসগা -সগধা -গধপা -মপমা -গরা -জ্ঞা -রসা র্গা ধপা I রা
০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০ ০০ পিয়া হম জা

তান

১। নসরগা মপধপা ধপমপা | মপমগা মগরজ্ঞা রজ্ঞরসা নসধ্গা I রা
আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ হম জা

২। গগরগা মপমগা রজ্ঞরসা | নসধ্গা ধপমপা মগরজ্ঞা রসধ্গা I রা
আ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ হম জা

৩। ^০সরসগা ^১ধপ্‌রগা ^২মগরজা | ^৩রস্‌নসা ^৪ধগধপা ^৫মগরজা ^৬রসধ্‌গা I ^৭রা
 আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ হম জা

৪। ^০নস'র'গা ^১ম'গা'জা ^২র'স'নসা | ^৩র'র'স'না ^৪ধগধপা ^৫মগরজা ^৬রসধ্‌গা I ^৭রা
 আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ হম জা

৫। ^১রগমপা ^২মপমগা ^৩রগমপা | ^৪ধগধপা ^৫ধপমগা ^৬রজরসা ^৭ন'স'গা |
 আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

^০ধপমগা ^১রজরসা ^২ন'স'নসা | ^৩র'গ'ম'গা ^৪র'স'গধা ^৫পমগরা ^৬জরধ্‌গা I ^৭রা
 ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ জা

৬। ^২স'র'স'রা ^৩স'গধপা ^৪ধগধপা | ^৫মপমপা ^৬মগরজা ^৭রজরসা ^৮ন'স'রগা
 আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

^০মপমগা ^১ধপমপা ^২নস'র'জা | ^৩র'স'নসা ^৪ধগধপা ^৫মগরজা ^৬রসধ্‌গা I ^৭রা
 ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ জা

৭। ^২ন'স'গা ^৩রগমপা ^৪ধপমপা | ^৫গধপা ^৬স'স'গধা ^৭পধপমা ^৮গপমগা |
 আ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

^০ররগমা ^১পপমগা ^২রজরসা | ^৩ন'স'গধা ^৪পমগরা ^৫জর'না ^৬সসধ্‌গা I ^৭রা
 ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ জা

৮।	^২ গগরমা	মগপপা	মগরজা		^৩ রসন্সা	গগধমা	স'নর'রা	স'গধপা	
	আ০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	মগরজা	রসন্সা	নস'র'রা		স'নধপা	ধপমপা	মগরজা	রসন্সা	I রা
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	জা

বোলতান

১।	^০ ন'সগগা	রগগরা	গগরগা		^১ মপমগা	রজরমা	ন'সমপা	ধধপধা	I
	এ০পি০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	ধধধধা	পধপমা	গপমগা		রজরমা	ন'সনমা	র'র'স'রা	র'স'র'রা	
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	^০ স'র'স'রা	স'গধপা	ধগধপা		^১ মপমগা	মগরগা	রজরমা	ন'সধ'পা	I ^২ রা
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	পিয়া হ'ম	জা
২।	^০ ন'সরগা	মপধপা	ধগধপা		^১ মপধপা	মপমপা	মগরগা	মগরগা	I
	এ০০০	০০০০	০০০০		পি০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	^২ রজরমা	ন'সমমা	গরপপা		^৩ মগধপা	পমগপা	ধপস'মা	নধর'রা	
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	স'নস'মা	র'গ'ম'গা	র'জ'র'মা		ন'স'গধা	পমগরা	জরসন্সা	স'মধ'পা	I রা
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	পিয়া হ'ম	জা

- [illegible]

স্থায়ীর উপেজ

- ১। পাঁ মপাঁ মগাঁ মপাঁ রজ্জা রসা ন্মা । রণ্ণা গ্ধ্ণা প্ন্মা গরা জ্জরা ধ্ণ্ণা রা
এ পিয়া হম জা ০ নিলি ০ নি রে ০ তেহা ০ রি ঘা ০ ০তে পিয়া হম জা
রা জ্জরা ধ্ণ্ণা । রা রা জ্জরা ধ্ণ্ণা । রা
নি পিয়া হম জা নি পিয়া হম জা

২। গা রগা মপা | মগা মগা রজ্ঞা রসা I নসাঁ গধা পমা গরা রজ্ঞা সা ধ্গা
এ পিয়া হম জা ০ নিলি ০ নি রে ০ তেহা ০ রি ০ ঘা ০ তে ০ পি য়া হম

ররা জ্ঞসা -সধ্গা গ্গরা রজ্ঞা সা ধ্গা I রা
জানি পিয়া ০ হ মজা নিপি য়া হম জা

অন্তরার উপেজ

১। মপা নসাঁ রজ্ঞা | রসাঁ রনা সা গধা I ধধা ধপা মগা রজ্ঞা রসা ধ্গা রা
মুখ কি ০ হম সোঁ ০ দিল কি আও রণ সোঁ ০ বা ০ তে ০ পিয়া হম জা

০ রা রসা ধধা | ১ রা রা রসা ধ্গা I ২ রা
নি পিয়া হম | জা নি পিয়া হম জা

২। রজ্ঞা রসাঁ নসাঁ | গধা পধা পমা গপা I মগা রজ্ঞা রসা ন্‌সা রসা ধ্গা রজ্ঞা
মুখ কি ০ হম সোঁ ০ দিল কি ০ আও রণ সোঁ ০ বা ০ তে ০ পিয়া হম জা ০

রা রসা ধ্গা | রজ্ঞা রা রসা ধ্গা I রা
নি পিয়া হম জা ০ নি পিয়া হম জা

গানখানির তান সঙ্কে কিছু বলবার আছে। তানগুলি “গমক” ও “হলফ্” তানের পঞ্চাশভুক্ত এবং বেশীর ভাগই আড়্ ছন্দ-বহুল। যেমন আট নম্বর তানটি: “গগরা মমগা পপমা” এইরূপ ছন্দে আরম্ভ হ’য়ে, “মগরজ্ঞা রসনসা” সাধারণ ভাবে তান করে আবার “গধা সসঁগা র’রসাঁ”টুকু আড়্-ছন্দে হবে। বোল তানগুলিও স্বর-বিস্তার বিশেষে এই ভাবে তান করলে শ্রুতিমধুর শোনাবে।

—স্বরলিপিকার

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সপসপ ইত্যাদি দেবজ্ঞী রাগ। ইহা কাষোদীয় মেলেরই অন্তর্গত। কেহ কেহ ইহাকে মল্লারি মেলও বাদন করিয়া থাকেন।

॥১।৫॥ ক।৪।৫।৩।৪।শ০।২শ০।১পদ্ম।
১।৫।৪।৫।৩।৪শ০।৪।৬।৪।৬।৭ক০ ঘ০
শ০।১ক০শ০।২ক০ দো০ ২ক০।১ক০।১ক০।
৬।৭আ০।১ক০।৬শ০।৫।৪।৫শ০।৩শ০।
৪।২শ০।১পদ্ম।১ক্র০।১তৈ০ক্র০।২ক্র০।
৩ক্র০।৪ক্র০।৫ক্র০।৬ক্র০।৭ক্র০।১ক০।৩।
ক০।৭প্র০।১ক০।০॥৮২॥

৭প্র০।১ক০।৭প্র০।১ক০ ২ক০ প্র০।১ক০।
৭।১ক০।৬।৭আ০।১ক০।৬।৫।৪।৩।৪।
২প্র০শ০।১পদ্ম॥৩এইরূপটির সকল অংশই ক্রান্তির
নিয়মে বাদন করিতে হইবে।

৪শ০।৫শ০।৬দো০ ঘ০ পী০ শ০ ৬।৫।৫আ০
শ০।৭।৬।আ০।৫।৪।৩।২ক০।শ০ ১পদ্ম।
৪।৫।৬দো০শ০।৪ক০আ০ ১।১।ক০ ১ক০ নৈ০
শ০ ১ক০।২ক০ আ০।৭ঘ০ ক০শ০।৫।৬।
৫আ০শ০॥৯০॥

৬দো০।৬।৫।৪ক০।৩।১।ক০শ০।১।২।
৩॥শ০।২ঘ০ ১পদ্ম। রিমপ ইত্যাদি গোড়ী রাগ।
ইহা মালবগোড়ীয় মেলের অন্তর্গত ও সাধারণকালে গেয়॥
২।৪।৫।৭।১।ক০ নু০ ৭শ০।২ক০ ১ক০ দো০
শ০ ৭।৬।৫দো০শ০।৪।৩।২।শ০।৪।৩আ০
পরতায়্য০ নি০শ০।২।৩আ০।২আ০ ১পদ্ম০।৫।
৭।১ক০ ২ক০।৭শ০।২ক০।১ক০ দো০শ০।

৭।৬।৫দো০শ০।৪।৩।২শ০।৪।৩আ০
পরতায়্য। নি০ ৩।২।৩আ০।২আ০॥৯১॥

১পদ্ম০।৭।মু০।১মু০।১।৭মু০।১।১ক০।
৭।১ক০।৭।৫।৪।৩।২শ০।৪।৩আ০ পরতায়্য
নি০শ০ ২।৩আ০।২আ০।২আ০।১শ০।১পু
ক০।১ক০।৭।৫।৪।৩।২শ০।৪।৩।আ০
পরতায়্য নি০শ০।২।৩আ০।২আ০শ০।৪।মু০।
৫মু০আ০শ০।৭মু০।২আ০শ০ ১॥পদ্ম০।২।৩
আহতি।২আহতি।৪শম।৫।৭আহতি॥১॥কঠিন
শম॥৫শ০।১ক০।৭।৫।৪।৩।২শ০।৪।৩আ০
পরতায়্য নি০।শ০।২।৩॥আ০।আ০।শ০।৯২॥

১পদ্ম।১দো০শ০।৩শ০।৪প০শ০ ঘ০।৭।৬।
৫।৪প০ ঘ০।১শ০।৩।৪প০শ০ ঘ০।৫দো০ ঘ০
শ০।৪পরতায়্য নি০ সদ্য০শ০।৩।ঘ০।২ঘ০শ০।
৫।পরতায়্য নি০ পরতায়্য চ০শ০।৪শ০।৩ঘ০।২ঘ০
শ০।৪।৩আ০ পরতায়্য নি০।৩আ০।২আ০।৩।
২আ০শ০।১পদ্ম॥১।১নৈ০ধ্রু০ক০না০শ০
১ক০ দো০।৭।৫।৪।৩।২শ০।৪।৩আ০ অহ০
২আ০।১।২আ০ক্র০।১শ০।২।৪আ০।৩ধ্রু০।
২আ০।১।২আ০ক্র০।৭মু০ক্র০॥০শ০।২।৪।৩।৯৩॥

২।১।২আ০ক্র০।৭মু০ক্র০।১।৭মু০।৬মু০
অহু০ ৫মু০ আ০।৪মু০শ০।৫মু০।৭মু০শ০।১
পদ্ম০।২।৪।৫।৭শ০।১ক০শ০।২ক০শ০।৭।
৬শ০।৪প০।৩অহু০।২আ০শ০।৩।৫আ০ ৪
শ০।৩অহু০।২আ০শ০।১পদ্ম। রিমপ ইত্যাদি চৈতী
গোড়ী রাগ। ইহার মেল ও গানকাল গোড়ীর তায়্য।

২।৪। প্র০। ৫। ১ প্র০। ১ ক০ শ০। ১। ২ ক০ ১। ২ ক০
দো০ শ০। ১ ক০ আ০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০ শ০।
১। ২ ক০ দো০। ১ ক০। ২ ক০ দো০ শ০। ১। ১ ক০ ৥ ২৪ ॥

১ ॥ ২ ক০ দো০ শ০ ॥ ১ ক০ আ০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০
শ০। ৫ ॥ ২। ক০ দো০ শ০। ১ ক০। শ০ দো০ শ০। ১
ক্র০। ৬। ক্র০। ৫ ক্র০ দো০ শ০। ৪ ক্র০। ৩ ক্র০। ২
ক্র০। দো০ দো০ শ০। ১ শ০। ১ মূ০। ১। ১ মূ০। ২ দো০
শ০। ১ আ০ ক্র০। ১ ক্র০ পদ্ব। ১। ৩। পরতায়্য নি০
প০ শ০। ৪ ঘ০ ৫ ঘ০। ৬ আ০ ৫ ঘ০। ৪। ঘ০। ৫। ৪
আ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ৩। ২। আ০। ১। আ০ শ০।
৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৫ ৪ আ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ২ দো০
দো০ শ০। ১ পদ্ব। ৫ দো০ ৫। ৫ দো০। ৫। ৪। ৩ পরতায়্য
নি০। প০ শ০। ৪। ৫। আ০ ঘ০। ৬ ঘ০ শ০। ৫ ঘ০।
৪ ঘ০। ৫। ৪। আ০ ॥ ২৫ ॥

৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ২ দো০ দো০ শ০। ১ পদ্ব। সগমপ
ইত্যাদি পূর্বো রাগ ॥ ইহাও মালবগৌড়ীয় মেলের অন্তর্ভূত
ও সায়াহুকালে গেয় ॥ ১। ৩। ৪। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ২ ঘ০
দো০ শ০। ৩ বি০। ৫ আ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০ শ০
বি০। আ০ শ০। ২ ॥ আ০ শ০। ২ আ০। ১ পদ্ব। ৩। ৪
আ০ শ০। ১ মূ০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ বি। ৫ আ০। ৪ ঘ০।
৩ ঘ০ দো০ শ০। ২। ৩। আ০ শ০। ২ আ০। ১ শ০। ১
দো০ দো০। ১ শ০। ১ মূ০ ঘ০। ৬ মূ০ ঘ০ শ০। ১ মূ০ আ০
শ০। ৬ মূ০। ১ আ০। ১ পদ্ব। ৩ ক্র০। ৪ ক্র০। ৫ ক্র০।
৬ ক্র০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ দো০। ৩ ক০। ২ ক০ ॥ ২৬ ॥

১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০। ১ ক০ দো০।
ক০। ১ ক্র০ ৬ ক্র০ ৫ ক্র০ ৪ ক্র০ ৩ ক্র০ শ০ ৩। ৪। ৫।
৬। ১ ॥ ৬ দো০ শ০। ৫ দো০। ৫ দো০ ৫। ৬। আ০।
৬। ১ আ০। ৬ আ০। ৬। ১ ক০ আ০ ১। আ০ ৬ ঘ০।
৫ ঘ০ শ০। ৪। ঘ০ শ০। ৩। ৪ আ০ ঘ০। ৫ ঘ০ ৫ ঘ০
৫ ঘ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০ শ০ ৩ দো০। ৩ দো০।

৫ আ০। ৪। ৬। ৩ ঘ০ দো০ শ০। ২। ৩ আ০। ২ আ০
শ০। ১ পদ্ব। ৪। ৫ আ০। পরতায়্য নি০ ১ ক০ শ০। ৩
ক০ দো০। ৩ ক০। ২ ক০। ১ ক০ শ০। ২ ক০ ক্র০। ১
ক০ ক্র০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০ ॥ ২৭ ॥

১। ৬। ৫। ৪। শ০। ৩। ৪। ৫। ৬। ১। ৬ দো০।
৫ দো০। ৬ দো০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০ ১।
৬। ৫। ৪। ৩ বি০। ৫। আ০। ৪। ৩ আ০। ২ আ০।
১ পদ্ব। ১ শ০। ৪। ৪ প্র০ শ০। ১ দো০। ৩ শ০। ৪।
দো০। ৫ দো০ ৬ দো০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১
পরতায়্য নি০ প০। ৬। ৫। ৪। ৩ দো০ দো০। ৬। ৫
পরতায়্য নি০ প০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০ ॥ ২৮ ॥

৪ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আ০ শ০। ২ শ০।
১ পদ্ব। ১। ২ আ০। ১। ৩ আ০ ৩। ৫ আ০। ৪ আ০ ১।
৬। আ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩। ৪ আ০ ৩। ৫ আ০। ৪ আ০।
৩। ৪ আ০। ৩ আ০ ২। ৩ আ০। ১। শ০ পদ্ব ॥ ১ বি০
৩ আ০ ঘ০ শ০ ৪ ঘ০ দো০ ৫ বি০ ৪ আ০ ৩ ঘ০ বি০ শ০ ॥
৩ বি০ দো০ ৩ বি০ দো০ ১। ৫ আ০ দো০। ৪ আ০ ঘ০।
৩ ঘ০ দো০। ২। ৩ আ০। ২। পদ্ব। রি ম প ধ ইত্যাদি
ত্রাবণী রাগ। ইহা দেশীকার মেলের অন্তর্গত। সায়াহু-
কালে গেয় ॥ ২। ৪। ৫। ৬ ॥ ২৯ ॥

১ প্র০ ঘ০। ১ ক০। ১ ॥ ৬। ৫। ৬। ৫। ৬। ৫ ঘ০।
৪ ঘ০ প০ শ০। ৩ প০ শ০। ২। ৪। আ০ ঘ০ ৫। ঘ০ শ০।
১ ঘ০। ১ ক০ শ০। ২ ক০। ১। ৬। ৪। ঘ০। ৩ ঘ০। ২
ঘ০ ২ ঘ০ শ০। ১ পদ্ব। ২ অনুর শ০। ৬। ৫ আ০ ঘ০।
৪ ঘ০ বি০। ৩। ২ নৃ০ ১ পদ্ব। ধ স রি ম ইত্যাদি কষোদী
রাগ। এই রাগ নিজ মেলেরই অন্তর্ভূত এবং সায়াহু-
কালে গেয়। ৬ মূ০। ১ আ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ১। ৪। ৩
আ০ ঘ০। ২ ঘ০ ॥ ৩। ৩। ২। আ০। ২। ২। ক০ দো০
শ০। ১ আ০। ৬ মূ০ কং দো০ শ০ দো০। ৫ মূ০ শ০ দো০।
৬ মূ০ প্র০ ঘ০ শ০। ১। ঘ০। ১ পদ্ব ॥ ১০০। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

খাস্বাজ মিশ্র—ত্রিতাল (মধ্য লয়)

হারানো ফাঙ্কন ফিরে আয় ফিরে আয়,
তোর তরে মোর আঁখি ঝরে নিরালায়।

বিহগের কলগীতি

মুখরিত বনবীথি,

কাঁদিয়ে কত যে স্মৃতি

উদাসী বন-ছায়ায়।

বাঁশীতে আমার জাগে না তো আর গান

কি যেন ব্যথায় করে আছে অভিমান।

মরম-তুলসী তলে

বিরহী প্রদোপ জলে

কাঁদে সে হাসির ছলে

সাথীহারী বেদনায়।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, এম. এ.

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী শোভা বসু

০ গা মা পা নর্মর্মা | ১ ধা পা গা মা | + ধপা-ধপা গা মা ৩ গা -া -া -া
হা রা নো ফা ০ ০ ০ | স্ত ০ ন ফি রে আ ০ ০ য় ফি রে আ য ০ ০

গমা-রগপমা গরা মগরগা | মনা সা গা মা | পা -না না -মা ধা মা ধা পা
তো ০ ০ ০ র ত ০ রে ০ ০ | মো ০ র আ থি বা ০ রে ০ নি রা লা ০ য

গা মা পা না | ১ না মা না মা | পা না না মা ধা পা মা গা
বি হ গে র | ক ল গী তি মু খ রি ত ব ন বী থি

০ মা ধা ধা পা | ১ পা -গা মা গা | + গা মা পা না ৩ মনা রর্মর্মা ধা-পা
কা দি ছে ক | ত যে স্মৃ তি উ দা সী ব ন ০ ছা ০ ০ য় ০ য

০ গা পা মা গরা | ১ মনা সা মনা মগ | + গা গমা রগা -পমা ৩ গমা -রগা -া -া
বা শী তে আ ০ | মা ০ র জা ০ গে ০ না তো ০ আ ০ ০ র | গা ০ ০ ন ০ ০

^০ গা মা পা জ্ঞা | ^১ পা -১ মা গা | ⁺ মা গা গা ধা | ^৩ পা -১ -১ -১
 কি যে ন ব্য ধা য় ক রে আ ছে অ ভি ০ ন
 না মা গা ম | ^১ পক্ষা ধপক্ষপা না গা : গা মা ধা ধা | ^৩ পধা পধর্মনা ধা পা
 ল ০ সৌ ০ ০ ০ ত লে বি র হী প্র দৌ ০ প ০ ০ ০ জ লে
 গা না পা না ^১ না সী না সী : ⁺ মনা র্মনর্মী গা ধপা | ^৩ ক্ষপা ক্ষপধপা মগনা রগা ১১
 কা দে সে হা সি র ছ লে সা ০ থৌ ০ ০ ০ হা রা ০ নি ০ রা ০ ০ ০ লা ০ ০ ধ

ঐক্যতানিক গৎ*

ভূপালী মিশ্র—ত্রিতাল (মধ্যমধ)

রচনা—শ্রীহরিপদ সরকার

^০ {পা -১ মা -১ | ^১ গা -১ পা -১ | ⁺ গা -১ -১ -১ | ^৩ [সরা সরা সধা পা] মর্মা র্মর্মা মর্গা র্মর্গা } |
 {সরা সরা গা রগা | রগা রগা পা গপা | গপা গপা ধা পধা | পধা পধা সী ধর্মা |
 ধর্মা ধর্মা রী সর্মা | সর্মা সর্মা গা র্গা | র্গা র্গাঃ সী সী | সর্মা সর্মাঃ ধা ধা |
 ধর্মা ধর্মাঃ পা পা | গনা গনাঃ সা -১ } ১১
^০ {পা -১ মা -১ | ^১ গা -১ পা -১ | ⁺ গা -১ -১ -১ | ^৩ [রা রা সা সা] রা সী ধা পা } |
 ধা ধা প্ধা প্ধা | ধা ধা সা সা | রা রা গা গা | পা -১ -গা -১ |
 পা পা ধা ধা | সী -১ -ধা -১ | সী -১ -ধা -১ | সী সী রা রা |

* এই গৎখানি সেতার স্বরোদ এসরাজ বেহালা জলতরঙ্গ ও বাঁশীসহ বাদিত হইবে।

গঁর্গাঁ গঁর্গাঁ মাঁ -। | রঁমাঁ রঁমাঁ ধাঁ -। I মঁধাঁ মঁধাঁ পাঁ -। | ধপাঁ ধপাঁ গাঁ -। |
পগাঁ পগাঁ রাঁ -। | গঁরা গঁরা মাঁ -। | গঁরা পগাঁ ধপাঁ মঁধাঁ | রঁমাঁ গঁরা পঁগাঁ রঁমাঁ |
মঁগাঁ রঁমাঁ ধমাঁ ধপাঁ | ধমাঁ ধপাঁ গপাঁ গমাঁ} :।

II {পাঁ -। মাঁ -। | গাঁ -। পাঁ -। I গাঁ -। -। -। | মাঁ ^৩রা গাঁ রাঁ |
মাঁ ধাঁ প্‌ -। | ধাঁ -। মাঁ -। | রাঁ -। গাঁ -। | রাঁ মাঁ ধাঁ প্‌ |
ধ্‌মাঁ ধ্‌মাঁ ধ্‌ প্‌ | ধ্‌ -। মাঁ -। | রাঁ -। -গাঁ -। | মাঁ রাঁ গাঁ মাঁ |
রাঁ গাঁ রাঁ মাঁ | ধ্‌মাঁ ধ্‌মাঁ ধ্‌ প্‌ I ধ্‌ -। মাঁ -। | রাঁ -। গাঁ -। |
মাঁ রাঁ গাঁ পাঁ | -। গাঁ পাঁ ধাঁ : মাঁ ধাঁ -। পাঁ | ধাঁ মাঁ রঁগাঁ গাঁ |
রঁগাঁ -। মাঁ -। | ধাঁ -। পাঁ -। I ধাঁ মাঁ রঁগাঁ | রঁগাঁ মাঁ ধাঁ পাঁ |

{পাঁ -। মাঁ -। | গাঁ -। পাঁ -। I গাঁ -। -। -। | পাঁ ^৩রা গাঁ রাঁ মাঁ |
রাঁ গাঁ রাঁ গাঁ | পাঁ রাঁ গাঁ পাঁ I গাঁ পাঁ ধাঁ গাঁ | পাঁ ধাঁ পাঁ ধাঁ |
মাঁ পাঁ ধাঁ মাঁ | ধাঁ মাঁ রঁগাঁ ধাঁ : মাঁ রঁগাঁ মাঁ রঁগাঁ | গাঁ মাঁ রঁগাঁ গাঁ |
রঁগাঁ রঁগাঁ মঁরাঁ ধাঁ | মঁরাঁ মঁরাঁ ধমাঁ পাঁ I ধমাঁ ধমাঁ পধাঁ গাঁ | গপাঁ গপাঁ রঁগাঁ মাঁ |
-। মাঁ রাঁ গাঁ | -। রাঁ গাঁ পাঁ : -। গাঁ পাঁ ধাঁ | -। পাঁ ধাঁ মাঁ |
-। ধাঁ মাঁ রঁগাঁ | -। মাঁ রঁগাঁ গাঁ I -। গাঁ রঁগাঁ মাঁ | -। রঁগাঁ মাঁ ধাঁ |
-। মাঁ ধাঁ পাঁ | -। ধাঁ পাঁ মাঁ I -। পাঁ গাঁ রাঁ | -। গাঁ রাঁ মাঁ |
{মরাঁ গরাঁ মধ্‌ প্‌ | গাঁ গাঁ গপাঁ গরাঁ I গপাঁ ধপাঁ মাঁ মাঁ | ধমাঁ ধপাঁ ধমাঁ রঁমাঁ |
রঁগাঁ ঃরঁগাঁ মঁরাঁ ঃমঁগাঁ | ধমাঁ ঃধাঁ পধাঁ ঃপাঁ : গপাঁ ঃগাঁ রঁগাঁ ঃরঁগাঁ | মরাঁ ঃঃ ধ্‌মাঁ ঃধ্‌ঃ |
প্‌মাঁ ধ্‌রাঁ মগাঁ রপাঁ | গধাঁ পমাঁ ধরাঁ মঁগাঁ I মঁরাঁ গঁরাঁ মঁধাঁ পাঁ | মাঁ মাঁ ধমাঁ রঁমাঁ |
ধপাঁ গপাঁ ধাঁ ধাঁ | মরাঁ গরাঁ মধ্‌ পাঁ I গাঁ

স্বরলিপি

(সাদরা)

ছুর্গা-কাঁপতাল

আজি মেঘ ঝর ঝর শ্রাবণ গগনে
কাঁপে বায়ু থর থর বাদল লগনে ।
কেতকী সুবাস রাশি
সজল সমীরে ভাসি
হিয়াতলে দিল দোল। বিধুর স্বপনে ।

কথা—শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রী বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থানী

+	২									
II রা	মা	পধা	-মা	ধা	পা	মা	রা	-মা	মা	।
আ	জি	মে ০	০	ঘ	ঝ	র	ঝ	০	র	

+		২			০		৩			
সা	-মা	ধা	-পা	পা	গা	মা	রমা	-পধা	-া	।
জা	০	ব	০	ণ			নে ০	০ ০	০	

+		২			০		৩			
সাঁ	ধা	-া	সাঁ	সাঁ	সাঁ	রাঁ	সাঁ	-ধা	ধা	।
কাঁ	পে	০	বা	যু	খ	র	খ	০	র	

+		২	০		০		৩			
পা	-মা	পধা	-মা	ধা	পা	ধা	পমা	-রমা	-া	।।
বা	০	দ ০	০	ল	ল	গ	নে ০	০ ০	০	

ଅନ୍ତରା

II	+	২	৩	০	৩	৩	৩	৩	৩	৩
মা	মা	পা	মা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
কে	কী	০	সু	বা	স	বা	০	সি		
+	২	৩	০	৩	৩	৩	৩	৩	৩	৩
মা	মা	পা	মা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
গ	০	স	মী	বে	ভা	০	সি			
+	২	৩	০	৩	৩	৩	৩	৩	৩	৩
ধা	ধা	পা	ধা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
হি	০	স	মী	বে	ভা	০	সি			
+	২	৩	০	৩	৩	৩	৩	৩	৩	৩
ধা	ধা	পা	ধা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
হি	০	স	মী	বে	ভা	০	সি			
+	২	৩	০	৩	৩	৩	৩	৩	৩	৩
ধা	ধা	পা	ধা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
হি	০	স	মী	বে	ভা	০	সি			

ভ্রম সংশোধন—গত চৈত্র সংখ্যান ৫১২ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত শঙ্কবা বিহা। স্ববলি নয় ১ম ও শেষ পংক্তিতে নয় ৬মে দুইটি বোন। নিখাদ ব্যাপ্ত = ইয়াছে, উঃ শুদ্ধ নিখাদ হইবে।

মুদ্রা বাদন

(পুষ্টিপ্রকাশিত নং ৭৭)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

টিমা তেতালা

[illegible]

৭১২। কতেটে⁺ ঘেএনে^১ তাক্ কড়ান্ দীনা তেটে

ধা^০ গেমা তেটে^২ দেং^০ ঙ্গাগে^১ কতা কং

কেড়ে⁺ কেড়ে^১ থুন^০ ঙ্গাঘেনে^১ ধেটে^১ নেতান

দেং^০ ঙ্গাঘানে^২ দেং^২ কড়ান^২ কেড়েনাগ^১ ধা

তাগ⁺ ধা^১ দেং^১ দেং^১ কড়ান^১ কেড়েনাগ^১ ধা

তাগ^০ ধা^২ দেং^২ দেং^২ কড়ান^২ কেড়েনাগ^১ ধা

তাগ⁺ ধা

৭১৩। কং⁺ ঘড়ান^১ ধুউম^১ কতা^১ ঘেঘে^১ দিন^১ তাদেং

কড়ান্^০ না^২ কেড়েনাগ^২ ঘেতেরেকেটে^১ তাগ

দিগ⁺ দাগ^১ ঙ্গেটে^১ নাআন^১ তা^১ ঘেনান^১ কং

তেরেকেটে^০ তাগ^০ ঙ্গদিঘেন^১ দেস্তা^২ ঘেনে^২ ধা

কেড়ে⁺ কঅং^১ ধাতা^১ ধা

৭১৪। ধা⁺ তেটে^১ ঘেনে^১ ঘেনে^১ কতাম্মা^১ কতা^১ কং

ধেরে^০ কেটে^২ ধা^২ ধা^২ থুন^১ থুন^১ গেড়ে^১ গেড়ে

গুন⁺ তাআনে^১ দীতা^১ কতা^১ ঘেগে^১ নাগে

কড়ান^০ তা^১ কেড়েনাগ^১ ধা^১ ঙ্গতা^১ কেড়েনাগ

ধা⁺ ঙ্গতা^১ কেড়ে^১ নাগ^১ ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

৭০৫ নং বোলে প্রথম লাইনে “ধাগে কেটে” স্থানে “ধাগে তেটে” হইবে।

৪র্থ ,, “ঘড়ান ধা” ,, “ঘড়ান ধা” ‘ধা’ উপর ঝাঁক হইবে।

৫ম ,, শেষ ‘ধা’-এর উপর সোমের চিহ্ন “ধা” হইবে।

৭০৬ নং বোলে ২য় ,, “তাঘেনে” স্থানে “ঙতাঘেনে” হইবে।

২য় ,, শেষ “কং” টা বাদ যাইবে।

৫ম ,, “ধা.তাগ” স্থানে “দী তাগ” হইবে।

৭০৮ নং বোলে ৬ ও ৭-এর লাইন বাদ যাইবে ৮-এর লাইনের নাগ দেং পর্য্যন্ত (২ বার ছাপা হইয়াছে)

৭০৯ নং বোলে ১ম লাইনে “ঘেনে” স্থানে “ঘেএনে” হইবে।

৩য় লাইনে “দাগ দেং” ,, “নাগ দেং” হইবে।

৪র্থ ,, “গদিঘেনে” ,, “গদিঘেনে” হইবে।

সেতার ও স্বরদের গৎ

বাগেশ্বরী-ধামার

রচনা—প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসু

স্বরলিপি—শ্রীশ্যামসুন্দর দে

স্থানী

II $\overset{+}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \mid \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{পা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \mid$
ডা ডিরি ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা

$\overset{+}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞা}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞা}} \overset{\circ}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{মমা}} \overset{\circ}{\text{পা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{পপা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞা}} \overset{\circ}{\text{রা}} \overset{\circ}{\text{সাঁ}} \mid$
ডা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা

অস্তুরা

II $\overset{+}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{পা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{পা}} \overset{\circ}{\text{ধঃ}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \mid$
ডা ডিরি ডা ডা ডা রা ডা ডা ব্ ডা ডা ডা ডা রা

$\overset{+}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁঃ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞাঁ}} \overset{\circ}{\text{রঁরঁ}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞাঁ}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞাঁ}} \overset{\circ}{\text{পা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \overset{\circ}{\text{সঁ}} \mid$
ডা ডা ব্ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা

$\overset{+}{\text{সাঁ}} \overset{\circ}{\text{রঁরঁ}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞাঁ}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{গাঁ}} \overset{\circ}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{পপা}} \overset{\circ}{\text{ধা}} \overset{\circ}{\text{মা}} \overset{\circ}{\text{জ্ঞা}} \overset{\circ}{\text{রা}} \overset{\circ}{\text{সাঁ}} \mid$
ডা ডিরি ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা

সঞ্চারী

II ⁺ মা ধমা মা ^০ জ্ঞা রা ^১ মা মা ধা গণা ধা | মা ধমা | গা মা ।
 ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা রা

⁺ মা সমা মা ^০ মা জ্ঞা ^১ ধা ধা মা ধমা গা | মা জ্ঞা রা মা II
 ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা

আভোগ

I ⁺ ধা গণা ধা ^০ মা ধা ^১ গা ^০ মা ^০ মা ^১ মা ^১ রা ^১ রা ^০ মা ^০ মা ।
 ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা

⁺ মা মমা মা ^০ মা জ্ঞা ^১ রা ^০ মা ^০ মা ^১ ধা ^০ মা ^০ ধা ^০ গা ^০ গা ।
 ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা ডা রা

⁺ ধা মমা গা ^০ ধা ^১ ধা ^১ গা ^০ জ্ঞা রা জ্ঞা ^০ রা ^০ মা II II
 ডা ডিরি ডা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা রা



সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী চং-এ বাংলা গান রচনা করলে বাংলা গীতির বৈশিষ্ট্য লোপ পাবে, এইরূপ আশঙ্কা অনেক সাহিত্যিক ও কবিরা করে থাকেন। তাঁরা বলে থাকেন যে, একটি হিন্দী গানের ছব্ব নকল করে যে বাংলা রাগসঙ্গীত রচিত হবে, তাতে বাংলার কাব্যপ্রতিভার নিজস্ব ছন্দ থাকবে না—তা হবে এক কৃত্রিম সৃষ্টি। কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথ অনেকগুলি ব্রহ্মসঙ্গীত হিন্দুস্থানী রূপদের ছব্ব অঙ্করণে প্রথম বয়সে রচনা করেছিলেন। যেমন “চমৎকার অপার” প্রভৃতি গান, উহা “চমৎকার দিদার রচ পবর দিগার” নামক রূপদের অঙ্করণ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আসল প্রতিভা ও নিজস্ব সম্পদ ফুটে উঠল তাঁর মূলভাবে রচিত কাব্যগীতিতে। সে সকল গানের অন্তরালে হিন্দী রাগসঙ্গীতের প্রভাব প্রচ্ছন্ন থাকলেও সে সকলের প্রকাশভঙ্গী সম্পূর্ণ নতুন ও তা বাংলার মাটির জিনিষ। কীর্তন সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর প্রভাব থাকলেও তাতে বাংলার এক বিশিষ্ট অবদান আছে—যা মৌলিক। বাংলা গীতিকাব্যের মৌলিকতা, বৈষ্ণব পদকর্তা হ’তে আরম্ভ করে রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি সকল বাঙালী গীতিকারগণ বজায় রেখেছেন। এঁরা রাগসঙ্গীত রচনা করেন নি। এঁরা কাব্যগীতি রচনা করেছেন।

তাই অনেকে মনে করেন যে, রাগসঙ্গীত রচনা বাংলার পক্ষে হবে একটা অক্ষ অঙ্করণ যাত্রা—কাব্যগীতিই বাঙালী সঙ্গীতের একমাত্র ধারা। এক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য এই যে, কাব্যগীতি নাট্যসঙ্গীতের ক্ষেত্র ও রাগসঙ্গীতের ক্ষেত্র

আলাদা। এই উভয়ের মধ্যে ছন্দ বা প্রতিযোগিতার ভাব অনেকটা মোটেই বাস্তব নয়। হিন্দুস্থানেও নাটক, ভজন, গজল প্রভৃতি গান কাব্যগীতি শ্রেণীর। তা সত্ত্বেও সেখানে রাগপ্রধান সঙ্গীত তার নিজের ক্ষেত্রে সম্যক বিকাশ পেয়েছে। রাগপ্রধান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে উৎকৃষ্ট কলাবিদ যেখানে স্বয়ং কবি, সেখানে রাগের সঙ্গে কাব্যরসের এক অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ রক্ষা ক’রেও, রামদাস, সুরদাস, হরিদাস, তানসেন, বিলাস খাঁ, সদারঙ্গ, বাসন্ত খাঁ প্রভৃতি রাগসঙ্গীত রচয়িতারা উৎকৃষ্ট, ভগবদ্ ভাবপূর্ণ বহু রাগসঙ্গীত রচনা ক’রে গেছেন। আবার কাব্যগীতি হিসাবে, ভজন ও গজল হিন্দুস্থানী ও উর্দু গানের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান লাভ করেছে। বাংলা দেশে তেমনি কাব্য-প্রধান কীর্তন, কাব্যগীতি, নাট্যসঙ্গীত, সিনেমা-সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে উৎকৃষ্ট কলাবিদগণের রচিত রাগসঙ্গীত কেন স্থান পাবে না?

রাগসঙ্গীত অঙ্করণের দ্বারা সৃষ্ট হয় না। কলাবিদগণ রাগরসের নিজস্ব প্রকাশভঙ্গী অমুখ্যায়ী শব্দ চয়ন ক’রে রাগরসপ্রকাশক ভাব অবলম্বন ক’রে রাগসঙ্গীত রচনা করেন। যেমন ভৈরবী রাগের রাগসঙ্গীতে প্রভাতের শান্তরসাত্মক ভাব ও ভাষার বিজ্ঞাস প্রয়োজনীয়—বসন্তের গানে বাসন্তী প্রকৃতির নবীনতা, শ্রামলতা ও নরনারীর হৃদয়-আকৃতি প্রকাশিত হওয়া চাই। উন্নত রাগসঙ্গীত-সকল প্রায়ই ভক্তিরসে অভিষিক্ত হয়। জীব ও দৈত্বের চিরন্তন সম্বন্ধ রাগসঙ্গীতে সম্যক প্রস্ফুটিত হওয়া চাই।

ভাবের সঙ্গে সঙ্গে ছন্দ, পদ ও শব্দের চয়নে রাগের রস ও রাগের বিশিষ্ট ধারা লীলায়িত হয়ে উঠবে। হিন্দুস্থানী গানের নকল নয়—রাগের প্রেরণা অমুখ্যায়ী রচিত সঙ্গীতকে আমরা রাগপ্রধান সঙ্গীত বলব। কবি কাজী নজরুল রচিত ও শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় কর্তৃক গীত খেয়ালগুলি তার বিশিষ্ট প্রমাণ। খেয়াল হ'লেও এগুলির কোনোটিই কোনো পুরাণে

হিন্দুস্থানী খেয়ালের নকল নয়—এ সকল খেয়ালে বাংলা মাটির রস ও গদ্য পাওয়া যায়। যদু হট্টও অনেক উৎকৃষ্ট বাংলা রাগপ্রধান গীতি রচনা করেছিলেন। কলাবিদ রাগরসিক বাঙালী কবিগণ এদিকে মন দিলেই রাগপ্রধান বাংলা গান বহু রচিত হ'তে পারে। তাই সঙ্গীতরসিক বাঙালী কবিদের চিত্তকে এদিকে আমরা আহ্বান করছি।

পুস্তক পরিচয়

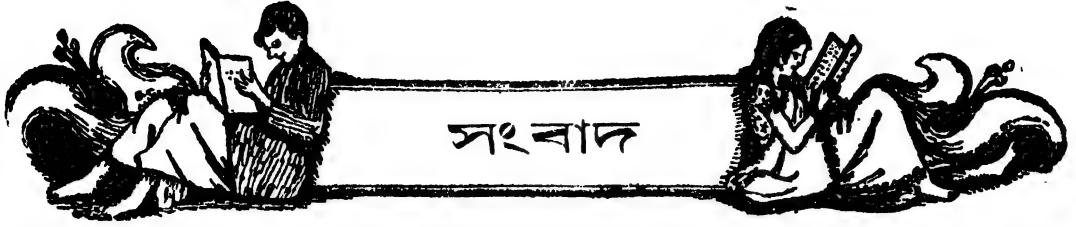
কীর্তন-গীতি-প্রবেশিকা—রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ. প্রণীত। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্সের পক্ষে শ্রীগোবিন্দপদ ভট্টাচার্য্য কর্তৃক ২০৩১, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট, বলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য—২৫০ টাকা।

বাঙালীর মর্মগীতি কীর্তন। একদা বাঙলাব ঝামল পল্লীতে আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা নির্বিশেষে এই কীর্তন গানের পালা দিবারাত্র ব্যাপিয়া চলিত। অধুনা বাঙালী জাতির শিক্ষা সংস্কৃতির পরিবর্তন ঘটায় কীর্তন গানের প্রচলন কিঞ্চিৎ কমিয়া গিয়াছে। তথাপি এই কীর্তন গানই যে বাংলার জনগণের প্রাণসঙ্গীত, একথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি।

শ্রদ্ধেয় গ্রন্থকার শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয় দীর্ঘকাল যাবত কীর্তন-সাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়া কীর্তনকলায় যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছেন তাহা অতিশয় প্রশংসনীয়। তাঁহারই অক্লান্ত প্রচেষ্টায় এই কীর্তন-গীতি-প্রবেশিকা পুস্তকখানি শিক্ষিত সাধারণের মধ্যে আত্মপ্রকাশ

করিয়াছে। তিনি এই পুস্তকে প্রাচীন পদকর্তাগণের প্রায় ২৬টি দুর্লভ গান আখর সহ বিশুদ্ধ আকার মাত্রিক স্বরলিপি দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত ৩৬ছন্দে লাল রায়, অকিঞ্চন দাস ও অশ্বিনীকুমার দত্ত প্রভৃতির তিনখানি গানও এই পুস্তকে সন্নিবেশ করা হইয়াছে। পুস্তক সাহায্যে কীর্তন গানের প্রচেষ্টা ইতিপূর্বে হইয়াছে কিনা জানি না, তবে শ্রদ্ধেয় গ্রন্থকারই যে এ বিষয়ে অগ্রণী সে কথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিব, কারণ কীর্তন গানের স্বরলিপি পুস্তক ইহাই প্রথম। এই প্রচেষ্টা বাঙালীজাতির পক্ষে সত্যি গৌরবের বিষয়। কীর্তন গানের প্রচার যত হয় ততই জাতির পক্ষে শুভ। কারণ, এই গানে জাতি এক বিমল আনন্দের মধ্য দিয়া ভাগবত চেতনা লাভ করে। আমরা শ্রদ্ধেয় গ্রন্থকারের এই নবোত্তম সর্বতোভাবে প্রশংসা করি। আশা করি পুস্তকটি কীর্তনরসিক এবং প্রবেশিকা পরীক্ষার্থিনীদিগের নিকট সমাদৃত হইবে।

—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস



কুমারী তৃপ্তি সিংহ

কুমারী তৃপ্তি সিংহ ভারতীয় সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। ইনি বারাকপুরের শ্রীযুক্ত ললিতবিহারী সিংহ মহাশয়ের কন্যা। কিছুদিন পূর্বে ইনি সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীযুক্ত হরিপদ দে মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়া-

ছিলেন। অধুনা ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা ও গজল শিক্ষা লাভ করিয়া সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিনী হইয়াছেন। উদীয়মানা গায়িকা হিসাবে কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠান এবং



কুমারী তৃপ্তি সিংহ গ্রামোফোন রেকর্ডে ইতিমধ্যেই ইনি বিশেষ খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। ভগবদসমীপে আমরা এই উদীয়মানা গায়িকার কল্যাণ কামনা করি।

মেঘদূত উৎসব

গত ১লা আষাঢ় পি. এফ. ক্লাবের উদ্যোগে মহাকবি কালিদাসের অমর রচনা মেঘদূত উৎসব ৫৪-এ, হিদারাম ব্যানাজি লেনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে

‘প্রবর্তক’ পত্রিকার অগ্রতম সম্পাদক যুক্ত রাধারমণ চৌধুরী মহাশয় অহুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন। সভার প্রারম্ভে স্বগায়ক শ্রীদীরেন্দ্রনাথ ঘোষ শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রচিত ‘যক্ষের নিবেদন’ শীর্ষক একটি সমন্বিত গান করেন। অতঃপর উপস্থিত সাহিত্যিক মহোদয়গণের মধ্যে শ্রীযুক্ত দীরেন্দ্রমোহন মজুমদার, শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার রায়, শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ, অধ্যাপক বিনয় সরকার প্রভৃতি মহাকবি কালিদাস ও মেঘদূত সম্বন্ধে কিছু বলেন। পরে কবি শ্রীনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘উত্তর মেঘ’ শীর্ষক একটি কবিতা আবৃত্তি করেন। শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীতারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী প্রভৃতি কালিদাস ও মেঘদূত বিষয়ক স্ব স্ব রচিত কবিতা পাঠ করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণ প্রসঙ্গে প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্য ও অমর কবি কালিদাস সম্বন্ধে এক পাণ্ডিত্য-পূর্ণ আলোচনা করেন।

পরিশেষে লক্ষপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয় তাঁহার স্বমধুর কণ্ঠে উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী ও বাংলা রাগসঙ্গীত করিয়া সভাস্থ সকলকে অতিশয় মুগ্ধ করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত বিভূতি বটব্যাল, শ্রীযুক্ত তুলাল দাস উচ্চাঙ্গের ও আধুনিক গান করেন। শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ কুণ্ডু মহাশয় মাউথ অর্গান বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। এই অহুষ্ঠানের শেষে পি. এফ. ক্লাবের সম্পাদকদ্বয় শ্রীযুক্ত দুর্গাকুমার চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত সমরেশ চৌধুরী অভ্যাগতদিগকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন। দীর্ঘ রাত্রে অহুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



• রাগিনী ভৈরবী



১৯শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৯ সাল { ২য় সংখ্যা

সঙ্ক্ষিপ্তশাস্ত্রের পুনরুদ্ধার

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্ক্ষিপ্তের অহুশীলন আজ যেন এক নব জাগরণের সৃষ্টি করেছে। মোগল সম্রাট আওরঙ্গজেব সঙ্ক্ষিপ্তের কবর দেওয়ার পরোয়ানা জারি করলেও সঙ্ক্ষিপ্ত তার আপন সত্তাকে কোন রকমে বজায় রাখতে সক্ষম হয়েছিল। মাঝে তার রেশ মন্দির হলেও বর্তমানের বুকে আবার যেন সে আগার উদ্দীপনাকে প্রজ্জ্বলিত করতে সক্ষম হয়েছে। ভারতে এ-দৈত্তের দিনে আনন্দের বারতাও বড় কম নয় বলতে হবে

তবে এ-জাগরণকেই সব কিছু বলে নিশ্চেষ্ট হবার সময় এখনো আমাদের আসেনি। জাগরণ বস্তুটিকে বেশ ক'রে যাচাইয়ের কটিপাথরে না দেখে কখনই এইমাত্র বলে সন্তুষ্ট হতে পারব না যে—বিকাশ তার পূর্ণতাকে

বরণ করেছে। পূর্বের সঙ্গে তুলনায়ই আমরা 'জাগরণ' কথাটি অবশ্য ব্যবহার করেছি। যে জিনিষ কোন দিন থাকে না তার জাগরণের প্রশ্নই বা ওঠে কোথা? থাকা জিনিষ ঘুমন্ত হলেই জাগরণের তার দাবী চলে। কাজেই মোগল-রাজত্বের শেষ ও ইংরাজ-রাজত্বের সূচনা-ব্যবধানে সঙ্ক্ষিপ্তের গতিহীন প্রবাহ বর্তমানে কথঞ্চিৎ চলমান হলেও এই চলাকেই তার বিকাশের পূর্ণরূপ বলতে কখনই আমরা সাহসী হব না, কেননা আসল রূপটি পারিভাষিক ও দার্শনিক দৃষ্টির সামনে অনেকটা বিশাল বলেই আমাদের মনে হয়।

বর্তমানে সঙ্ক্ষিপ্তের অহুশীলন তার practical দিকটাকেই বেশী ক'রে আকৃড়ে ধরেছে; তবে এ থেকে

বোঝা ঠিক হবে না যে, theoretical—উপপত্তিককে একেবারে বিসর্জন দেওয়া হয়েছে। সাধনার ক্ষেত্রে এ-কথা আমরা সত্যি মানি theoretical তার সহায়তার অনুসঙ্গী। কিন্তু এ-কথাও অস্বীকার করা উচিত হবে না যে, উপযুক্ত পথের সন্ধানী বা দিগ্‌দর্শকের অভাবে শাস্ত্র বা উপপত্তিকে medium ব'লে স্বীকার না করে একেবারে practical-এর দিকে পা বাড়ালে অনেক সময় ভুল করাই হবে। Theory-র জন্ম practice-র আবাহাওয়াতেই হয়ে থাকে; অথবা বলা যায় theoretical-এর গাঁথুনি practical-এর সার্থকতাতেই গড়ে ওঠে। মন্ত্রদ্রষ্টা ঋষিরা সত্যের রূপকে দর্শন করেছিলেন অনুভূতির চক্ষু দিয়ে এবং সত্যের ইঙ্গিতেই রচনা করেছিলেন সত্যকামীদের জন্তে শাস্ত্র-সাগর। শাস্ত্রেব মাঝে অনুভূতির প্রেরণাই তাই হয়ে থাকে তার প্রাণের পরিচয়। কাজেই পথের সহকারীরূপে শাস্ত্রের বরণে সার্থকতাই থাকে জীবনে ও সাধনে প্রচুর।

অর্থাৎ বক্তব্য আমাদের এখানে খুলে বলাই বোধ হয় অন্তরের কথা বলা হবে। স্বর আগে কি শাস্ত্র আগে, তার মীমাংসার স্থল এখানে নয়, তবে স্বরকে (সঙ্গীত) গতিরুদ্ধকরণ ক'রে পূর্ণতার পথে চালাতে শাস্ত্র বা নিয়ম-কানূনের আবশ্যকতা অবশ্যই আছে। আর প্রকাশে স্বীকার তাকে করি—না করি, অস্বীকারেরও কিন্তু অধিকার আমাদের নেই। স্বর্গের সামগ্রীকে মর্ত্যে আনার গাথা হেয়ালী হোক বা না হোক, সঙ্গীত যে এক অপার্থিব জিনিষ, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ থাকে না। পার্থিব বস্তু যাকে আমরা বলি অনিত্য, সেটা হোল এ-জগতের এলাকার বস্তু। অনিত্যের দান অনিত্যকে অতিক্রম করতে পারে না, কাজেই তার স্থায়িত্ব হোল মুহূর্তের জন্তে, চিরস্থায়ী নয়। কিন্তু সঙ্গীতের মধ্যে যে আত্মভোলা-করণের শক্তি আছে, যার অভিন্ন মূর্তি হোল আনন্দ,

সেটা শাখতই, কারণও তার ভাষার মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায় না, কাজেই অপার্থিব আখ্যা নেবার দাবী তার ষোল আনা।

তারপর ব্রহ্মার শিষ্য ভরত, পরে মতঙ্গ, নারদ, শার্ঙ্গধর, কুন্তকর্ণ, সিংহভূপাল, কল্লিনাথ, দামোদর, অহোবল, সোমেশ্বর, শ্রীনিবাস প্রভৃতি মনীষীরা একের পর একে শাস্ত্র রচনা ক'রে গেলেন, উন্নতিও তার 'তর-তম' স্তরে আস্তে আস্তে বিকাশের চরমে এসে উপস্থিত হোল ক্রিয়াসিদ্ধ সাধনায়, কাজেই সে কৃতিত্ব অনাদৃত হলে শিল্পের তথা সত্যের মর্যাদা বা সাধনার সার্থকতাকেও অটুট রাখা দুর্লভ হয়ে পড়বে। সাধনার পাশে শাস্ত্রের ইঙ্গিত সুস্পষ্টই রয়েছে যখন, তখন বর্তমানের বৃকে অগ্রাহ্য করলে তাকে সঙ্গীতেরই বরং অবমাননা করা হবে। কাজেই নব জাগরণের পূর্ণ পরিচয় দিতে গেলে theoretical-এর গতি ক্ষীণতর হোলেও দৃঢ় ভাবেই তাকে ধরতে হবে practical-এর পাশে।

এ-প্রসঙ্গের কথা আজ উঠতে না যদি না সঙ্গীতশাস্ত্রের অভাব-দৈন্য প্রতিপদে আমাদের হতাশ ও নিশ্চেষ্ট না করত। সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রের কথা তো বটেই, তদিতর ভাষার ব্যাকরণের সংখ্যাও বড় কম নয়। ভারতের নাট্য-শাস্ত্র টীকাহীন (১) ও টীকাযুক্ত (২) ভাবে প্রকাশিত হোলেও অনুশীলন তার সঙ্গীতজ্ঞদের ভেতর এতই কম যে ধর্তব্যের মধ্যেই তা নয় বলে চলে। কুন্তকর্ণের টীকা আছে, কিন্তু অমূর্ত্যাম্পাত্যরূপে আছেন এখনো তিনি দেশ-

(১) কাশী-সংস্করণ।

(২) বর্তমানে Gaekwad's Oriental Series-এ অভিনব গুপ্তের টীকা সহ দু' খণ্ড মাত্র (Nos. 36, 68) ছাপা হোলেও প্রথম খণ্ড বর্তমানে নিঃশেষিত ও যন্ত্রহ এবং সংকলিত তৃতীয় ও চতুর্থ খণ্ড এখনো অপ্রকাশিত।

বিদেশের নামকরা ছ' একটি পুঁথিশালার প্রকোষ্ঠে আবদ্ধ হ'য়ে। বৃহদেদ্বী হরপের আকারে আত্মপ্রকাশ করলেও (৩) আলোচনা তার মন্তব্যই হোয়ে রইল সঙ্গীতসমাজে এবং তার অস্তিত্ব এখনো পর্যন্ত থাকলেও আত্মগোপনই ক'রে আছে তা ছ' চারজন কলাবিদ ও গুণী ব্যক্তির আলমারীতে। তাঁর সঙ্গীতভাষ্যের প্রচার তো হোলই না আদতে। সঙ্গীতরত্নাকর ছাপা হোল বোম্বাইয়ে (৪) প্রথমে কল্লিনাথের টীকা দিয়ে, দ্বিতীয় প্রকাশিত হোল একটি অধ্যায় মাত্র (৫) সিংহভূপালের অমূল্য টীকা নিয়ে, তৃতীয় বাংলা সংস্করণ ছাপা হোল রসিকচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় (৬)। কিন্তু কোনটাতেই সুদূরপ্রসারী অমূল্যতার জাগরণে সাড়া দিলে না।

তারপর ক্রমশঃ প্রকাশিত হোল মকরন্দ (৭), পারিজাত (৮), রাগবিবোধ (৯), নারদসংহিতা (১০) ও সঙ্গীত-

(৩) Trivendrum edition.

(৪) Poona, Anandashrama edition.

(৫) কলিকাতা সংস্করণ, পণ্ডিত কালীবর বেদান্ত-বাগীশের সম্পাদনায়। তবে স্থলের বিষয় Theosophical Publishing House, Adyar বর্তমানে কল্লিনাথ ও সিংহভূপালের টীকাসহ রত্নাকর খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশের মনস্থ করেছেন।

(৬) কলিকাতা সংস্করণ।

(৭) Gaekward's Oriental Series, No. 16, edited by M. R. Telang, 1920. কিন্তু বর্তমানে নিঃশেষিত।

(৮) পুণা সংস্করণ ও পরে পণ্ডিত কালীবর বেদান্ত-বাগীশের সম্পাদনায় অসম্পূর্ণ মাত্র কলিকাতা সংস্করণ।

(৯) Bombay edition.

(১০) Bombay edition.

দর্পণ (১১), দামোদর প্রভৃতি সংস্কৃত গ্রন্থ এবং সঙ্গীতার্ণব, শিহলনের রাগসর্বস্বসার, নর্তকনির্ঘণ, সঙ্গীতনারায়ণ, সঙ্গীতসার, বিশ্বাবসুর ধ্বনিমঞ্জরী, সঙ্গীতসুধাকর, রাগার্ণব, গীতসিদ্ধান্তভাস্কর ইত্যাদি তো আছেই। রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুরের অমর দানও চিরস্মরণীয়। তাঁর রচিত History of Universal Music, Ragas and Raginis, Hindu Music, The Seven Principal Musical Notes of the Hindus with their Presiding Deities প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। তাছাড়া 'তোপেল্ হিন্দ' পারস্য গ্রন্থ, পণ্ডিত ভাতখণ্ডে রচিত লক্ষ্যসঙ্গীত (১২), অভিনব-রাগমঞ্জরী (১৩) এবং তাঁর চেষ্টায় প্রকাশিত রামামতোর স্বরমেলকলানিধি, রাগলক্ষণ; অল্প তুলসীর রাগকল্পজমাঙ্কুর, রাগচক্রিকা ও সঙ্গীত-সুধাকর; পুণ্ডরীক বিষ্ঠালের সঙ্গীতচন্দ্রোদয়, রাগমঞ্জরী, রাগমালা; হৃদয়নারায়ণের হৃদয়কৌতুক; হৃদয়প্রকাশ; গোচনকবির রাগতরঙ্গিনী, শ্রীনিবাসের রাগতত্ত্ববোধ, ভাবভট্টের অতুপসঙ্গীতবিলাস, রত্নাকর, অঙ্কণ প্রভৃতিও (১৪) সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করছে।

(১১) কলিকাতা সংস্করণ, রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সম্পাদনায়।

(১২) Published by B. S. Sukthankur M.A., LLB, Bombay.

(১৩) Published by B. S. Sukthankur, M.A. LLB, Bombay.

(১৪) এগুলি দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের পুস্তক এবং বোধে থেকে প্রকাশিত। এছাড়া উত্তর ও দক্ষিণ ভারতীয় প্রাচীন ও আধুনিক সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রের বিস্তৃত তালিকা সম্বন্ধে কেহ জানতে ইচ্ছা করলে G. O. S. প্রকাশিত সঙ্গীত-মকরন্দের Appendix, লেখক কতক ধারাবাহিক প্রবন্ধ "সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ" (সঙ্গীত বিজ্ঞান

এছাড়া পণ্ডিতজীর ইংরাজী পুস্তক : Short Historical Survey of Music of Western India (১৫), Comparative Study of 16th. 17th, 18th Century Writers (১৬), এবং মারাতী ভাষায় সঙ্গীত-পারিজাত-প্রবেশিকা ও রাগবিবোধ-প্রবেশিকা (১৭) সঙ্গীত-জ্ঞানপিপাসুর বিশেষ উপযোগী।

এছাড়া বাংলা ভাষায় প্রকাশিত সঙ্গীত-গ্রন্থের (উপপত্তিক) তালিকাও বড় কম নয়। যেমন রাধামোহন সেনের সঙ্গীততরঙ্গ (১৮), ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর সঙ্গীতসার (১৯), কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের গীতসুত্রসার (২০), রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গীতসার প্রভৃতি এবং আরো আধুনিক হেমেন্দ্রলাল রায়ের Problems of Hindusthani Music (২১), দিলীপকুমার রায়ের

“সঙ্গীতিকা” (২২), রবীন্দ্রলাল রায়ের রাগ-নির্ণয় (২৩) এবং তাছাড়া H. A. Popley, M. R. Telang, Fox Strangways, Sir William Jones, Captain Williard, Cousins, Stafford, Captain Day, Crawford, Srinivash Iyenger, Mudaliyar, Coomer Swamy প্রভৃতি লিখিত ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ইংরাজী পুস্তকও উল্লেখযোগ্য। (২৪)

এছাড়া practical—স্বরলিপির পুস্তকের সংখ্যাও বড় কম নয়। তন্মধ্যে কাশীর শ্রদ্ধেয় হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের ঋগদ-স্বরলিপি (২৫), রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গীতমঞ্জরী (২৬), সঙ্গীত-নায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গীত-চন্দ্রিকা (২৭), মনীষী শশিকুমার

(২২) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত।

(২৩) কলিকাতা সংস্করণ। পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতামুযায়ী।

(২৪) ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে নূতন এই ইংরাজী গ্রন্থগুলিও উল্লেখযোগ্য : (1) Theory of Indian Music—Rai Bahadur Bishan Swarup, (2) Hindusthani Music, An outline of its Physics and Aesthetics—G. H. Ranade, B. Sc., (3) Indian Music and its Instruments—Ethel Rosenthal, (4) The Music of India—Atiya Begum Fyzee Rahamin, (5) Sangit Bhava—H. H. Maharana Vijayadevji of Dharampur.

(২৫) প্রথম সংস্করণ হিন্দী। এলাহাবাদ, ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস থেকে প্রকাশিত এবং দ্বিতীয় সংস্করণ বাংলায়, গ্রন্থকার কর্তৃক কাশী থেকে মুদ্রিত।

(২৬) প্রথম ও বর্তমান দ্বিতীয় সংস্করণ নাড়াজোল রাজ কর্তৃক প্রকাশিত।

(২৭) কলিকাতা সংস্করণ। দু’ভাগে বিভক্ত। কিন্তু বর্তমানে দু’প্রাপ্য।

প্রবেশিকা, ১৩৩৭, পৌষ, পৃ: ৫৯৯-৬০১) উদ্বোধন, ১৩৩৪, ৮ম সংখ্যা এবং শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় লিখিত “ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ” (সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা, ১৩৩৮, আশ্বিন, পৃ: ৩৫৯-৩৬১) দ্রষ্টব্য।

(১৫) Published by Sukthankur, Bombay.

(১৬) Lucknow Moris College প্রকাশিত “সঙ্গীত” পত্রিকা। বর্তমানে বোধে থেকে প্রকাশিত হচ্ছে পুস্তকাকারে।

(১৭) Bombay edition.

(১৮) বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ সং, কলিকাতা।

(১৯) বাংলা ভাষার সর্বপ্রথম উপপত্তিক সঙ্গীতগ্রন্থ। প্রথম প্রকাশিত ১২৭৫ সালে ও রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সহযোগীতায় দ্বিতীয় প্রকাশিত ১২৮৬ সালে।

(২০) দ্বিতীয় প্রকাশিত সং, হিমাংশুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিত পাণ্ডিত্য পূর্ণ appendix সহ।

(২১) কলিকাতা সংস্করণ।

ঘোষ সংকলিত শিশির-স্বরলিপি (২৮) প্রভৃতি গ্রন্থদেয় গ্রন্থ এবং খ্যাল সঙ্গীতের গ্রন্থেরও সংখ্যা অগণিত বলে চলে। তাছাড়া পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সংগৃহীত 'হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতিমালা' ও ১ম—৫ম খণ্ড অতুলনীয় গ্রন্থ।

কিন্তু ছুংখের বিষয় এক নিঃশ্বাসে এতগুলি সঙ্গীত গ্রন্থের ফিরিস্তি সহনয় পাঠক-পাঠিকার সামনে হাজির করলেও জানি না ক'জন যথার্থ গুণী এগুলির আলোচনা দ্বারা বর্তমান সঙ্গীত-বৈষম্যের পঙ্কোদ্ধার সাধন করেছেন। গ্রন্থ কারো কারো কাছে থাকলেও সংস্কারের দায়িত্ব যদি কেউ না গ্রহণ করেন তবে তা থাকি না থাকার মধ্যেই সামিল। এবং দু'একজন তার দ্বারা উপকৃত হোলেও সমাজের তাতে বিশেষ কোন প্রয়োজনে আসে না। তারপর একথা প্রকাশ করায় লজ্জা নেই যে, প্রকাশিত প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থের নাম জানা থাকলেও অনেকগুলির দর্শনলাভ করার সৌভাগ্য আমাদেরও এখনো পর্য্যন্ত হয়ে উঠেনি। অবশ্য কেন, তার উত্তর বোধ হয় আর না দিলেই চলবে। গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ হয়তো একবার নিঃশেষিত হয়েছে এবং সে থেকেই তার ওপর নির্বাসন দণ্ডাজ্ঞা দেওয়া হয়েছে, প্রত্যাহারের প্রচেষ্টা আজ পর্য্যন্তও কই হয়তো হোলো না। জানি না এ-নিশ্চেষ্টতার অভিযাপ পরাধীন জাতি মাত্রেই গুণ-স্বরূপ কিনা!

ভুক্তভোগী যারা, সঙ্গীতকে প্রাণ দিয়ে যথার্থ ভালবাসেন যারা—খেলা বা কেবল আমাদের জিনিষ ব'লে নয়, প্রকৃত সাধনার বস্তু ব'লে, তাঁদের কাছে গ্রন্থের অভাবটা নিদারুণ ভাবেই প্রতীত হয়। সাধনক্ষেত্রে কলাবিদদের কাছে শিক্ষার্থীরা (স্বরলিপি দিয়ে গান) শিক্ষা করেন, তাতে প্রচার, প্রসারতা ও রুচির পথ চলমান হয়েছে সন্দেহ নেই, কিন্তু মন্ত-মতাস্তর ও ঘরাণাভেদের বিষাক্ত

মত-বিচ্ছেদের কোন প্রতিকারই আজ পর্য্যন্ত হোলো না। তা'ছাড়া অপার্থিব এত বড় উদার সঙ্গীতের সাধক-সম্প্রদায়ের ভেতর অনৈক্যের গত্তীরও কোন ইতি সাধন করা সম্ভবপর হোলো কি?

তবে একটা কথা, যুগের প্রয়োজনে শাস্ত্রের উৎপত্তি এবং প্রাচীন শাস্ত্রেও নাকি তার সমর্থন আছে। কিন্তু সে-বথা আমরা মেনে নিতে পারতাম যদি কলাবিদেরা পুরাতনের দিক থেকে একেবারে স'রে এসে নূতন সৃষ্টির দিকে আত্মহারা হ'তে পারতেন এবং শুধু আত্মহারা নয়, প্রতিভা—নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধির দ্বারা সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করতেন ও পারতেন। কিন্তু কার্যক্ষেত্রে তা আর হয় কই? শাস্ত্রের ধ্যান, রূপপদ্ধতি, বাদী, সযাদীর বিধি-নিষেধের নজির দেখাব, অথচ শাস্ত্রের মর্যাদা প্রাচীনতার অজুহাতে দৈন্যদৃষ্টিরও অন্তর্ভুক্ত করব—এ এক মন্দ কথা নয় দেখছি।

তবে আরো এক কথা যে, শাস্ত্রকারদের ভেতরেই মতের অমিল আছে এবং কথাটীও নির্জলা সত্যি বটে। কিন্তু শাস্ত্রের (উপপত্তিকের) অনুশীলনে সকলের মধ্যে সামঞ্জস্যের প্রচেষ্টা আজ পর্য্যন্ত কি হয়েছে? মনে পড়ে লক্ষ্যে চতুর্থ সঙ্গীত-অধিবেশনে (4th. All India Music Conference, Lucknow) মনীষী ভাতখণ্ডের একান্ত আগ্রহে ও শ্রেষ্ঠ গুণীদের সহায়তায় এ-রকম প্রচেষ্টার ভিত্তি স্থাপিত হয়েছিল এবং তাতে দু'একটা রাগকে standardized করা হয়েছিল (২৯)। এর সাফ্য বেশী না হোক, প্রত্যক্ষভাবে অন্তত ঐচ্ছিক গোপেশ্বরবাবু, দিলীপবাবু ও প্রমথবাবু অবশ্যই দিতে পারবেন।

কিন্তু তা'হলে কি হয়, সে-ভিত্তির উপর সৌধ

(২৯) Vide Proceedings of the 4th. All India Music Conference, Lucknow.

নির্মাণের চেষ্টা আর তারপর হল না, অঙ্কুরেই বিনষ্ট হ'য়ে গেল। পরে কল্‌কাতায়ও কতবার সে-অধিবেশনের মহড়া হয়েছে, সৌভাগ্যবশে প্রত্যেকটির অভিজ্ঞতা লাভ করার সুযোগও আমাদের হয়েছে, কিন্তু সবটোতে একটু আধটু আলোচনা ছাড়া আসল সমস্যার সমাধান কিছুই হয়নি। জানি না এ-অধিবেশনের সার্থকতাই বা কতটুকু থাকে নব অবদানের দরবারে! শোনার বা শুনিয়ে রাগ-সংস্কার ও রুচি বাড়ানোর উত্তম যদি থাকে তাতে তবে নিন্দা বা সমালোচনার কোন কারণ অবশ্য নেইই, কিন্তু স্ততি করারও বিশেষ কোন সার্থকতা খুঁজে পাই নি। অবশ্য একথায় অনেকেই বোধহয় আমাদের ওপর একটু মনঃক্ষুণ্ণ হ'তে পারেন, কিন্তু নির্জলা সত্যির গলা টিপে মারার সাহস তো আর সকলের নেই? অধিবেশন, বাষিকই হোক বা প্রয়োজনের বশত বা তাগিদেই হোক, আলোচনা, শিক্ষা করা ও শিক্ষাদান—এ সকলের পিছনে যদি ঔপপত্তিকের আলোচনা কিছু না থাকে তবে তার পথ কতটুকু সরল বা বক্র হবে তা আমরাও আজকার দিনে নির্ণয় করতে সক্ষম নই। তবে সঙ্গীতের 'প্রসারতা ও জাগরণ'—কথার ভেতর এটুকুই সাধারণতঃ বুঝি যে, রূপ-বিকাশ তার দুটির পূর্ণতাকে নিয়েই সার্থক হবে। শাস্ত্রীয় বিধি-নিষেধের শক্ত বঁধন চিরদিন সাধনা ও সমাজের ভেতর থাকলেও সংস্কারের অধিকার ও দায়িত্বও তার পাশে চিরন্তনভাবেই থাকবে, এবং তবেই প্রতিভার দাবী ও মর্যাদাকে অস্বীকার ও ক্ষুণ্ণ করা হবে না।

চিরাচরিত স্পৃষ্ট পথে চলার প্রসঙ্গ বা ইঙ্গিতের কথা এখানে মনেই হয় না। পুরাতনের বৃকে নৃতনের অবদান—এটাতেই হোল কৃতিত্ব ও সৌন্দর্য্য; আর তাই পরম পুরাতন শিবের বৃকে শ্রামার নৃত্য-ছন্দ এতই সুন্দর! প্রতিভার দান আমাদের কাছে চির আদরণীয়। অবদানের

নব স্রষ্টা হিসাবে গিরিজাশঙ্কর, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ, ভীষ্মদেব ও তারাপদ এবং আরো নবস্রষ্টা দিলীপকুমার, শচীন্দ্র দেববর্মণ ও নজরুল ইসলাম যেমন আমাদের কাছে চির বরণীয়, আর এক দিক দিয়ে সেরূপ চির গোপনীয় বস্তুকে প্রকাশ্য সমাজে বিতরণের উদারতার জন্তে প্রদ্বৈয় হরিনারায়ণবাবু, রামপ্রসন্নবাবু, গোপেশ্বরবাবু ও পণ্ডিত ভাতখণ্ডের কাছেও আমরা চির ঋণী থাকব। এ-অবদানকে অস্বীকার করবার ক্ষমতা আমাদের নেই। তবে কথা হোল সংস্কার ও সৃষ্টি হবে পুরাতনকে বর্জন ক'রে নয়, পুরাতনের কাঠামোয় নব রূপের সংযোজন। বেদকে আমরা মানি না—মানি, উপনিষদ্ বা দার্শনিক যুক্তির বিনা বিচারে আজ্ঞাবহ হই বা না হই এবং সর্ববিষয়ের প্রাচীন পন্থাকে আমরা বরণ করি বা না করি সে-কথার প্রসঙ্গ এখানে নয়, আসল কথা হোল বর্তমানে চলার পথে তার (শাস্ত্রের) প্রয়োজনীয়তা আছে কি নাই?

অবশ্যই আছে। পুরাতনের সব কিছু অহুশীলনের অভাবে আজ দুর্বোধ্য, ক্ষীণ অতএব অস্থপযোগী ব'লে মনে হোলেও মহিমাকে তার অস্বীকার করবার উপায় নেই। তর্কজালকে চিরদিন অব্যাহত রাখলেও আমরা জানি তাকে ভিত্তি ও কেন্দ্ররূপেই। কেননা কৃতিত্বের মর্যাদা দিই আমরা সেখানে, যেখানে পুরাতনের সহায়তায় নৃতনের গতি হয় প্রসারিত।

বাস্তবিক সত্যি কথা অস্বীকার করায় লাভ নেই, চর্চার অভাবে প্রাচীনের সব কিছুকেই আমরা এখন হারাতে বসেছি। আছে যা তার ক্ষীণ রেখা, গুটিকতক গুণীদের দরবারে যা তার সমাদর, তাতেই বা আশায় বুক বাঁধা কতটুকু সম্ভবপর? তারপর সে সব শোনার আগ্রহই বা ক'জনের আছে, জানার ব্যাকুলতা তো পরের কথা? আমাদেরই গৌরবের জিনিষ, আমাদেরই দেশের গুণীরা জীবন ও সাধনা দিয়ে তাদের রক্ষা করে গেছেন

আমাদের জন্তে, অথচ তাঁদের প্রয়োজনীয়তাকে স্বীকার করতেও অনেকে করি আজ আমরা বিরক্তি প্রকাশ। জানি না প্রগতির যুগে এ-আচরণের মৌজ্ঞ উন্নতি কি অবনতির!

কিন্তু সে জন্তে দুঃখ প্রদর্শনেই বা লাভ কি? লাভ-ক্ষতি খতাবার মালিক যারা তাদেরই চেতনা ফিরে আসবে অবশেষে আমরা বিশ্বাস করি। তবে তা হ'লেও সঙ্গীতসাপকদের বলি সচেতন হ'তে আগে থেকে। তাঁদের জাতীয় ও দেশের জিনিষ তাঁরাই উদ্ধার ক'রে সঙ্গীতসমাজের মুখোজ্জল করুন। এতে এক দিক দিয়ে

অর্থেরও যেমন প্রয়োজনীয়তা আছে, প্রাণের সহযোগিতারও সেরূপ অপেক্ষা আছে এবং আমাদের মনে হয় খন অপেক্ষা প্রাণের টানই বোধ হয় এতে বেশী দরকার। এ জন্তে শুধু সঙ্গীতসেবীদের কাছে নয়, দেশবাসীর কাছেও আমাদের অনুযোগ করবার যথেষ্ট কারণ আছে। উদ্ধার-প্রয়াসীদের পাশে তাঁদের সহানুভূতির চাহিদা অনেক বেশী। দেশের এ দুদ্দিনে অর্থের অভাব অবশ্য অস্বীকার করবার নয়, কিন্তু স্বভাবের দৈন্ত্যও আমাদের অনেকখানি। এজন্তে উভয়ের আহুকুলো সহানুভূতি প্রার্থনা আমরা শতবারই তাঁদের দরবারে জানাচ্ছি।

গান

শ্রীইন্দিরা সেন

আবার শাস্ত্র তোমার তুলে ধরে বাজাও গভীরে,
প্রলয় বিষণ্ণ উঠুক বাজি' অশ্রু-নদীর তীরে।
শঙ্কা আমি করবো না তো কভু
ঝড়ের রথে যদি আসো প্রভু
হৃদ্দিনেরি বিপদে না চলবো নত শিরে
যদি বজ্র তোমার আসে নেমে কালো আকাশ ঘিরে।
আমি দেখেছিলাম তোমায় কতো
শুক্রা ফাগুন রাতে,
আভাষ তোমার পেয়েছিলাম
শান্ত শারদ প্রাতে,
গন্ধ যুথিকাতে।
আজ যদি গো আঁধার রাতে
অগ্নিবীণা আনো হাতে,
আবার নৃতন পরিচয়ের মাঝে পাবো তোমায় ফিরে
তোমার মৃত্যু গরব ম্লান হ'বে গো আমার বিজয় নীরে।

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

ভৈরবী—ত্রিতাল

বাঁশরী বাজ রহি
ধুন মধুর কানাইয়া
খেলত যারত হোরি।
উন যাও সখিয়ন সঙ্গ চতুর ওতো
নট খটকি ঠাটোলি য়ে নাচোরি।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার) সাহেব স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১
সখা -গা -না সা ।
বা ০ ০ ০ শ

জমা -পদা পা -না | পা গদা পা -না -না -না দপা গা | -দা -গা পা গদা ।
রী ০ ০ ০ বা ০ | জ র ০ হি ০ ০ ০ ধু ০ ন | ০ ০ ম ধু ০

পা -না পা -দা পমা -পা মজা -মা -না -না পদা -গদা ।। সা -না -না ।
র ০ কা ০ নাই ০ যা ০ ০ ০ ০ খে ০ ০ ০ ল ত ০ ০

জা -সা মজা -মপা মজা -মা -না -না জমা -সখা সা -না "সখা -গা -না সা" ।।
যা ০ র ০ ০ ০ ত ০ ০ ০ ০ হো ০ ০ ০ রি ০ বা ০ ০ ০ শ

অস্তুরা

I। জ্ঞা মা গদা -গদা গা -সাঁ -া ঋঁ সাঁ -া -া -া গা গা গা সাঁ ।
উ ন যা ০ ০০ ও ০ ০ স থি ০ ০ ০ য ন স

+ ঋঁ গসা গদা -মপা -া -া দা -া দা -জ্ঞা সাঁ সঁসাঁ ' জ্ঞা ঋঁ -সঁসাঁ সাঁ -া ।
চ ০ তু ০ র ০ ০০ ও । তো ০ ন খ ০ ০০ ট ০

-গদা মপা -জ্ঞা -া মা -া -পদা গসাঁ -গা -া সাঁ -া -া -া -জ্ঞা -া
০০ কি ০ ০ ০ ঠা ০ ০০ টো ০ ০ ০ লি ০ ০ ০ ০ ০

সজ্ঞা -মপা মজ্ঞা -মা -া -া জ্ঞা ঋঁ -সঁসাঁ সাঁ -া -া -া "সঁসাঁ -গা -া সাঁ" II
য়ে ০ ০০ না ০ ০ ০ ০ চো ০ ০০ রি ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ শ

গান

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

আমি এই শুধু দিতে পারি,
প্রণয়ের ফুল গন্ধ-মদির

মাথানো নয়ন-বারি !

চাঁদ-হারা রাতে নীরবে নিভুতে,
হৃদয় হৃদ্যার পারি খুলে দিতে,

(পারি) মনের দেউলে গোপনে আলিতে

প্রদীপ বন্দনারি !

অস্তর মোর বরা-বকুলের দল,

ছড়াবো তোমার চলা-পথে সে সকল !

তুমি শুধু প্রিয় চরণ ছোঁয়ায়

একটি রাতের প্রেম-জ্যোছনায়

মুখর করিযো নাই যদি পারো

অপরাধ নাহি তারি !*

* গানখানি H. M. V. রেকর্ডে উদীয়মানা চিত্রাভিনেত্রী রেখা মিত্র গাহিয়াছেন

স্বরলিপি

মিশ্র আড়ানা-সারং*—দাদরা

শুধু এইটুকু মনে রবে—

যে ছিল সুদূর বিরহে বিধুর

সে আজি মধুর হবে।

ছিন্ন বীণাতে বাঁধিয়াছি সুর,

যৌবন রসে তনু ভরপুর,—

আশা নিরাশার বালুকা-বেলায়

মিলন সন্ধ্যা হবে।

নয়নের জলে তীর্থ রচিছু চিতে

সুন্দর লাগি' চন্দন সুরভিতে।

ভেসে গেছে মোর সেই মনোসাধ

অমা-রজনীতে চেয়েছিছু চাঁদ,—

ব্যথা-বেদনার অশ্রু শিশিরে

সে যে গো চাহিয়া রবে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ দত্ত (ভোম্বল)

স্তায়ী

সনা সা II রমা-পমা রা | গঙ্গা গা ধগা I মপা-সা -া -া (সনা সা) -া -া I
 শু ০ ধু এই ০০ টু কু ০ ০ ম নে ০ র ০ বে ০ ০ শু ০ ধু ০ ০

+ সা না সা | রপা মা-পা I + মা পা না | সঁ নসঁ -রঁ I
 যে ছি ল স্ব ০ দু ব বি র হে বি ধু ০ ব

+ সঁরঁ রঁগঁ রঁ সঁ গধা-সঁগা I মপা মা-নরঁসঁ -া "সনা সা" I
 সে ০ আ ০ জি ম ধু ০ ব হ ০ বে ০০০০ শু ০

* এই গানের কথা ও ভাব অনুযায়ী সুর সংযোগ করা হইয়াছে। সঙ্কারী ও আভোগে শিবরজনীকে বহু রাখিয়া মিশ্র করা হইয়াছে।

—স্বরলিপিকা

পা -জ্ঞা পা ^০গ'গ'গা -া -া I ⁺পা গা র' ^০স'র'স'স' -া -া I
ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ স্ব র ভি তে ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺
-গা -প'গ'পা -ম'প'মা -জ্ঞা -া -া I -পা -ম'প'মা -জ্ঞ'ম'জ্ঞা -সা -া -া II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

I! ⁺পা পা ধা | ^০স' র'স'স' -স' I ⁺পা ধা স' | ^০র'জ্ঞ' স'র' -ম'জ্ঞ' I
ভে দে গে | ছে মো ০ ০ ০ ব সে ই ম | নো ০ সা ০ ০ ০

⁺
-র'জ্ঞ' -স'র' -া ' ^০-জ্ঞ'র' -স' -া I ⁺জ্ঞ' র'জ্ঞ'র' স'র'গ' ' ^০ন'না ধা পা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ধ অ মা ০ ০ র ০ ০ জ ০ ০ নী তে

ধা স' র' ' ^০র'জ্ঞ' স'র' -ম'জ্ঞ' I ⁺-র' -স' -া ' ^০-া -া -স' I
পে য়ে ছি হু ০ টা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ দ

ন'র' না পা দা পদপা -ম'জ্ঞা I জ্ঞ'মা -পা ম'প'মা জ্ঞ'ম'জ্ঞা স'জ্ঞ'স'না I
বা ০ থা বে দ না ০ ০ ০ ব অ ০ ০ ঞ ০ ০ শি ০ ০ শি ০ ০ রে

পা ন্ সা রা জ্ঞা ক্কা I পদা দা -স' -স' "স'না সা" II II
সে যে গো চা হি যা র ০ বে ০ ০ ৩ ০ ধু

বাহ্যন্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
২৬। তিলঙ্	গন	৫৩। মালশ্রী	ফ
২৭। দরবারি কানরা	জগন	৫৪। মিঞাকি মল্লার	জগন
২৮। দেওগরি	শুদ্ধ	৫৫। মূলতানি	ঋজ্ঞান
২৯। দেশ	গন	৫৬। যোগিয়া, জোগিয়া	ঋদ
৩০। ধানি	জগন	৫৭। রামকলি	ঋমঙ্গদ
৩১। নটমল্লার	গন	৫৮। ললত, ললিত	ঋমঙ্গদ
৩২। নাগকি কানরা	জগন	৫৯। লুম	গন
৩৩। পঞ্চম	ঋ	৬০। শঙ্করা	শুদ্ধ
৩৪। পরজ ১ম, ২য়	ঋমঙ্গদ, ঋঙ্গদ	৬১। শহানা	জগন
৩৫। পরজ বসন্ত	ঋমঙ্গদ	৬২। শুধ্ কল্যাণ	ফ
৩৬। পহারি	গ	৬৩। শুধ্ গারা	গন
৩৭। পিলু ১ম, ২য়	জগদ, ঋজগদ	৬৪। শুধ্ টোরা	ঋজ্ঞান
৩৮। পূর্বী ১ম, ২য়	ঋমঙ্গদ, ঋমঙ্গদধ	৬৫। শুধ্ বেলাবল	শুদ্ধ
৩৯। পুরিয়া	ঋঙ্গ	৬৬। শুধ্ রামকলি	ঋদ
৪০। পুরিয়া ধনাশ্রী	ঋঙ্গদ	৬৭। শ্রাম	মঙ্গ
৪১। বসন্ত	ঋমঙ্গ	৬৮। শ্রী	ঋঙ্গদ
৪২। বহার	জগন	৬৯। সরপর্দা	শুদ্ধ
৪৩। বাগেশ্রী	জগন	৭০। সঘন্দ্রা, সিদ্ধুরা	জগন
৪৪। বিজ্ঞানবনী, বৃন্দাবনী সারং	গন	৭১। সিদ্ধ্বি, সিদ্ধু	জগন
৪৫। বেহাগ	মঙ্গ	৭২। স্বকল বেলাবল	গন
৪৬। ভীমপলাসী	জগন	৭৩। স্বঘরাই কানরা	জগন
৪৭। ভূপালি	শুদ্ধ	৭৪। স্বরকি মল্লার	গন
৪৮। ভৈরোঁ	ঋদ	৭৫। স্বহা কানরা	জগন
৪৯। ভৈরবী	ঋজ্ঞান	৭৬। সোরট	গন
৫০। মারুয়া, মারোবা, মারুবা	ঋঙ্গ	৭৭। সোহনি, সোহিনী	ঋঙ্গ
৫১। মাণ্ড	শুদ্ধ	৭৮। হামির, হামির	মঙ্গ
৫২। মালকণ্ড, মালকোণ	জগন	৭৯। হিণ্ডোল	ফ

(খ) অল্প প্রচলিত রাগ

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। অরুণ মল্লার	জগগণ	২৮। নটনারায়ণ	শুদ্ধ
২। ইমন বেলাবল	মক্ষ	২৯। নাগধন কানরা	জগগণ
৩। ইমুনি	মক্ষ	৩০। পটদীপকি, পব্দীপকি	জগ
৪। কোহল কানরা	জগগণ	৩১। পটমঞ্জরী ১ম	জ
৫। কণ্ঠক, কৌশিক কানরা	জগদণ	পটমঞ্জরী ২য়	গন
৬। কৌশি, কৌসি কানরা	জগ	পটমঞ্জরী ৩য়, পঞ্চমঞ্জরী	জগ
৭। খট	জগদণ	৩২। পলমঞ্জরি	জগ
৮। খম্বাবতী, খাম্বাবতী	ণ	৩৩। পুরিয়া কল্যাণ	খক্ষ
৯। গুজ্জরি টোরী	খজ্জকদ	৩৪। পুরিয়া কল্যাণী	খক্ষ
১০। গুণকলি	খদ	৩৫। বড়হংস সারং	গন
১১। গুণকেলি	শুদ্ধ	৩৬। বাহাদুরি টোরি	খজ্জকদ
১২। গোপী কামোদ	শুদ্ধ	৩৭। বাকরা, বারোয়া ১ম	জগগণ
১৩। চন্দ্রকণ্ঠ, চন্দ্রকোণ	দণ	বাকরা ২য়	জগগণ
১৪। চন্দ্রকণ্ঠি	জগ	৩৮। বিভাস	খ
১৫। ছায়া	শুদ্ধ	৩৯। বিভাষী	খক্ষ
১৬। জয়জয়ন্তী কানরা	জগগণ	৪০। বিহারী	গন
১৭। জয়েৎ কল্যাণ	শুদ্ধ	৪১। বেহাগড়া	গন
১৮। জয়েন্ত্রী	খক্ষদ	৪২। ভটিয়ার	খক্ষ
১৯। টকী	খদ	৪৩। ভাটিয়াল	গন
২০। তিরবণ, ত্রিবণী	খক্ষদ	৪৪। মদমাদ সারং	ণ
২১। দুর্গা	শুদ্ধ	৪৫। মেঘ ১ম	ণ
২২। দেওগাঙ্কার	জগদণ	মেঘ ২য়	জগ
২৩। দেওসাক	জগ	৪৬। রাগেশ্রী	ণ
২৪। দেসকার	শুদ্ধ	৪৭। রাজবিজয়	জগ
২৫। দেসী	জগদণ	৪৮। রামদাসী মল্লার	জগগণ
২৬। ধন্যাসি ১ম	জগ	৪৯। লচ্ছাসাক	গন
ধন্যাসি ২য়	জ	৫০। ললতা গোরী	খক্ষদ
২৭। নট	শুদ্ধ	৫১। ললত পঞ্চম	খক্ষদ
		৫২। শঙ্করাভরণ	শুদ্ধ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

গঙ্গা-ত্রিবেণী-ত্রিতাল

বৈরন উঁয়ি রয়না সিগ্‌রী, আজ উন বিন রয়ন্‌ গুজারী,
সুখ্‌ বুখ্‌ কা কিজে সদারঙ্গ সুখ্‌ বিসর গঁয়ি সারী।

সংগ্রহ—উস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ

স্বরলিপি—সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

রাগ পরিচয়—গঙ্গা-ত্রিবেণী কাফি ঠাটেব রাগ।*

আরোহী—সা রা মা পা ধা গা সা। অবরোহী—সা গা ধা পা মা জা রা জা সা।
বাদী—পা

বিস্তার—সা রা মা পা রা মা পা জা রা জা সা গা ধা গা সা রা মা পা মা জা রা
জা সা। সা রা মা পা ধা মা পা মা জা রা মা পা মা জা রা জা সা। রা মা পা গা ধা গা পা,
মা পা ধা গা ধা পা, মা পা ধা মা রা মা পা ধা পা জা রা জা সা। মা পা ধা পা, গা ধা গা পা
মা পা রা মা পা, ধা গা ধা পা ধা মা পা, রা মা পা গা ধা পা মা জা রা জা সা। পা ধা মা,
রা মা পা ধা গা পা, মা পা ধা গা ধা পা, ধা মা পা জা রা জা সা। মা পা ধা গা সা, গা ধা গা
সা, রা জা সা, গা ধা গা সা, গা ধা মা পা, রা মা পা ধা গা পা জা রা জা সা।

ধা মা রা মা পা, ধা মা পা, পা ধা গা পা গধগসা, এইগুলি ইহার বিশেষত্ব—
সমপ্রকৃতিক রাগ হইতে বাঁচিবার জন্তই ইহাদের ব্যবহার।

স্থায়ী

৩ + ২ ০
সরা রমা মাপ পধা। গা -ধা -গা পা -মপা ধা মা -রা জা -রা -জা সা।
বৈ ০ র ০ ন উঁয়ি র ০ য় না ০ সি গ রী ০ আ ০ ০ জ
৩ + ২ ০
সা গা ধা পা। সা -রা -মা পা ধা -গা -ধা -পা জা -রা -জা -সা
উ ন বি ন র য় ন্‌ গু | জা ০ ০ ০ রী ০ ০ ০

* গঙ্গা-ত্রিবেণীর প্রাচীন পরিচয় খুঁজিতে যাওয়া বিড়ম্বনা; কোথাও এই নামের কোনও রাগ পাওয়া যায় নাই। শব্দতত্ত্ববিদ হিসাবে অনুসন্ধান করিলে সামান্য একটু হিন্দি মিলে, তবে তাহা কর্ণাটিক সঙ্গীত গ্রন্থে। কর্ণাটিক গ্রন্থে তরঙ্গিনী, গঙ্গা-তরঙ্গিনী নামে রাগ আছে। তরঙ্গিনী দগ, গঙ্গা-তরঙ্গিনী জগদ। নাম প্রায় এক হইলেও এই দুই রাগের সম্পর্ক কিছু নাই, কারণ গঙ্গা কথাটি কোনও রাগবাচক নহে, ভেদসূচক পূর্বনাম (Prefix)। এই গঙ্গা-তরঙ্গিনী স্থান, পাত্র ও উচ্চাচরণ-ভেদে ক্রমে গঙ্গাতরঙ্গিনী, গঙ্গাতরবেণী, গঙ্গা-তিরবেণী বা গঙ্গা-ত্রিবেণীতে পরিবর্তিত হয়। পাত্র ও কাল ভেদে যেরূপ বহু রাগের রূপ অন্তরূপ হইয়াছে, ইহারও সেই ভাবে জগদ প্রকৃতি জগতে আসিয়া ঠেকিয়াছে। তিরবণ (ত্রিবণ) রাগের সহিত ইহার কোনও সম্পর্কই নাই। ওস্তাদজী ইহাকে অনেক সময়ে শুধু ত্রিবেণী বলিয়াও থাকেন।

অন্তরা

মা পা ধর্না -ণনা । সাঁ -সাঁ রাঁ -সাঁ । ২ না -ধা পা -পা ০ মা রা -মা -পা
 সু বা বু ০০ বা ০ কা ০ কি ০ জে স দা ০ ০
 ৩ জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা । সাঁ না ধা পা পা রা মা -পা ০ জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা
 র ০ ০ জ সু ধ বি স র গঁ য়ি ০ সা ০ ০ রী

অথ ষষ্ঠ সরারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মঞ্জরী সরারীর পর ষষ্ঠ সরারী প্রদর্শিত হইতেছে।
 ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলিয়া শ্রীযুত গোলাপচাঁদ চন্দ্র হইতে
 তবলার যে ঠেকা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা এই প্রকার :—

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১
 | | | | | |
 ধি ধিধিনা ধিনা ধা ত্রেক্ট দেন তা কং তাগে

কলিকাতার প্রসিদ্ধ সারেন্দিয়া ছোট্ট থা সাহেব হইতে
 মুদঙ্গের যে ঠেকা পাইয়াছি তাহা এই প্রকার :—ইহা
 তবলাতেও বাদিত হইতে পারে।

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১
 | | | | | |
 ধা ধিন ত্রেক্ধা ধিন ত্রেক্ধা তেটে ধিন তেটে কতা গেদিঘেনে।

উভয় ঠেকাতে যদিও বোলের সামান্য পার্থক্য দৃষ্ট হয়,
 তথাপি মাত্রা ও ঘাতগত ব্যাপারে কোন পার্থক্য নাই।
 উভয়টিই ১১ মাত্রা ও ৬ ঘাত সংখ্যা গ্রহণ করিয়াছে।
 ফাঁকের অন্তিমের পরিচয় কেহ বলেন নাই। অত্র প্রকার
 মতবাদ আমি প্রাপ্ত হই নাই।

ইহার অনুরূপ তালের অনুরূপে দেখিতে পাই যে, ঢাকার
 স্বর্গত শ্রেষ্ঠ তবলিয়া প্রসন্নকুমার বণিক মহাশয় তাঁহার “মুদঙ্গ
 প্রবেশিকা” গ্রন্থে এক তালের পরিচয় দিয়াছেন, যথা :—

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০ ০ ১ ০ ১
 | | | | | | | | | |
 ধা ধা দিনতা তেটে তেটে দিনতা কতা গেদিঘেনে।

এই তালে ১১ মাত্রা, ৬ তাল ও ৫ শৃঙ্গ দৃষ্ট হয়।
 ফাঁকের তাৎপর্য্য ব্যবহার ক্ষেত্রে কিছু না থাকিলেও
 আপনারা দেখিতে পাইবেন যে, এক স্থানে দুটি শৃঙ্গ
 পাশাপাশি স্থাপিত হইয়াছে। এরূপ ব্যবহার সভাসঙ্গীতে
 প্রচলিত দেখা যায় না। ইহা মুদ্রাপ্রমাদ হওয়াই সম্ভব।
 কিন্তু গ্রন্থে শুদ্ধিপত্র না থাকা হেতু একথা জোরে বলা
 না গেলেও মুদ্রাপ্রমাদ বলিয়া আমরা মানিয়া লইতে
 পারি। আরও একটি বিষয় এই ঠেকায় দেখা যায় যে,
 শেষ মাত্রায় ঘাত এবং তৎপূর্ব্ব মাত্রায় শৃঙ্গ দেওয়া
 হইয়াছে। ইহাকেও মুদ্রাপ্রমাদ বলিতে পারি, কারণ
 সময়ের প্রশ্ন বলবত্তর করিতে তৎপূর্ব্ব মাত্রায় সাধারণতঃ
 ফাঁক দেওয়া হয় অথবা কিছুই থাকে না। এই দুই স্থান
 দৃষ্টে মুদ্রাপ্রমাদ বলিতে আশঙ্কা হয় না। এই যুক্তিতে
 শ্রীশেখরের ঘাত স্থান ষষ্ঠ সরারীর অনুরূপ করিয়া লইলে
 দোষযুক্ত হইবে না। ইহার সমর্থনযোগ্য আরও কারণ
 বলা যায় যে, শ্রীশেখরের ঠেকার চেহারার সহিত ষষ্ঠ
 সরারীর ঠেকায় যথেষ্ট সৌসাদৃশ্য রহিয়াছে। সুতরাং
 শ্রীশেখর ও ষষ্ঠ সরারীকে এক বলিতে কোন সন্দেহ
 থাকে না।

ষষ্ঠ সরারী তালের ব্যবহার সভাসঙ্গীতে কচিং দৃষ্ট
 হয়, সুতরাং অল্প লোকেই ইহার সহিত পরিচিত।

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—দাদরা

হে প্রিয় আমার—

তোমারি চরণে জীবন সঁপিলাম

দুঃখ আসে আসুক,

ব্যথা আসে আসুক।

দুর্গম জানি পথ

চলিবে জীবন-রথ

তুমি মম চির সাথী,

লইব অভয় নাম।

হয় তো ঘনাবে মেঘ

নামিবে বাদল রাত

হয় তো কঠিন তাপ

হানিবে কশাঘাত।

সব স'য়ে মুখে

চলিব হাসি মুখে

তোমা পরে রাখি আশা,

তোমাতে লভি আরাম।

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল. বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—কুমারী রমা বড়াল

II	সাঁ	পাঁ	পাঁ	পঙ্কা	-গাঁ	-মা	I	গাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	-াঁ
	হে	প্রি	য়	আ	০	০	০	মা	০	০		ব	০	
	সাঁ	সগাঁ	গাঁ	গাঁ	গাঁ	গাঁ	I	রাঁ	রাঁ	-াঁ	০	নাঁ	-াঁ	রাঁ
	তো	মা	রি	চ	র	ণে		জী	ব	ন্	০	সঁ	০	পি
	সাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	I	প্.সাঁ	-াঁ	সাঁ	০	সাঁ	নাঁ	সাঁ
	লা	০	০		ম্	০		ছ	:	খ		আ	সে	আ
	রাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	I	রাঁ	রাঁ	রাঁ	০	রাঁ	-সাঁ	রাঁ
	স্ব	০	০		০	ক	০	বা	থা	আ		সে	০	আ
	গাঁ	-াঁ	-াঁ	০	-াঁ	-াঁ	II							
	স্ব	০	০		০	০	ক							

II {পা^১ -গা^০ পধা^০ সা^০ সা^১ না^১ I র^১সা^১ -া^১ -া^১ -া^০ -া^১ -া^১ I

গ ০ ম জা নি ০ প ০ ০

না^১ না^১ নধা^১ না^১ না^১ নধা^১ I নধা^১ -া^১ -া^১ -পা^১ -া^১ -া^১ I

চ লি বে জী ব ন ০ র

পা^১ পা^১ পা^১ পা^১ পা^১ ক্ষা^১ I গা^১ -মা^১ গা^১ -া^১ -া^১ -া^১ I

তু মি ম ম চি র সা ০ গী

সা^১ সগা^১ গা^১ রা^১ রা^১ রা^১ I সা^১ -া^১ -া^১ -া^১ -া^১ -পা^১ II

ল ই ব অ ভ য না ০ ০

II সা^১ -সা^১ সা^১ সা^১ না^১ সা^১ I রা^১ -া^১ -া^১ -া^১ -া^১ -া^১ I

ত ঘ না বে মে ০ ০ ঘ ০

ধরা^১ রা^১ রা^১ | রা^১ সা^১ রা^১ I গা^১ -া^১ -া^১ | -া^১ -া^১ -া^১ I

না মি বে বা দ ল রা ত

গা^১ -পা^১ পা^১ পা^১ পা^১ ক্ষা^১ I ধপা^১ -া^১ -া^১ -ক্ষা^১ -গা^১ -া^১ I

ত / ক ঠি ০তা ০ প ০

সা^১ গা^১ গা^১ রা^১ -া^১ রা^১ I সা^১ -া^১ -া^১ -া^১ -া^১ -া^১ II

হা নি বে ক ০ শা ঘা ০ ০ ত ০

II {পা - গা পা -ধপা ধা I সা - - - - - I
 যে ০ ০ স্ব থে ০ ০

না না নধা ধা না না I ধা - - - - - I
 চ লি ব হা সি য় থে ০ ০ ০ ০ ০

পা পা পা | পা পা জ্ঞা I গা -মা গা - - - - - I
 তো মা প | রে রা ধি আ ০ শা

সা সগা গা রা রা রা I সা - - - - - I
 তো মা তে ল ভি আ রা ০ ০ ০ ০

শ্রীখোল বাঘ তাল

(গড়েরহাটি)

জপ্. তাল-১২ মাত্রা

লয়—

রাঁ উ দি | দা ঘি না | তা উ টি | তা ধি না |

লহর—

- ১। দাগি গেদা ঘেনা | দাগি গেদা ঘেনা | দাগি গেদা ঘেনা | তাকি কেতা খেনা |
- ২। তাগি গেদা ঘি - | তাগি গেদা ঘি - | তাগি গেদা ঘি - | - - তেটে তেটে |
- ৩। তা - - - ধিন্ | নাগ্, ধিন্ ধিন্ | তা - - - ধিন্ | নাগ্, ধিন্ ধিন্ |

মাতনু—

- ১। দাদা ঘেনা ঘেনা | দাদা ঘেনা ঘেনা | ধেই যা - তেই | - - গুরুগুরু গুরুগুরু |
ধেই যা - তেই | - - গুরুগুরু গুরুগুরু | ধেই যা - তেই | - - গুরুগুরু গুরুগুরু |
- ২। দেরে ঘেনে নাগ | দেরে ঘেনে নাগ | দেরে ঘেনে নাগ | তেরে খেনে নাগ |
- ৩। ঝাঁ - - - তেরেতেরে খেটেতাক | তেরেখেটে তিন্তাক তেরেখেটে | তা - - - তেরেতেরে খেটেতাক |
তেরেখেটে তিন্তাক তেরেখেটে |
- ৪। দাধি নাধি নাগ | দাধি নাধি নাগ | দাধি নাধি নাক | তাধি নাধি নাগ |
- ৪ ক। দাধি নাগ দাধি | নাগ দাধি নাগ | দাধি নাগ তাধি | নাক তাধি নাগ |
- ৫। দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে | দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে | দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে |
দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে |
- ৫ ক। দেরেঘেনে ঘেনেদেরে ঘেনেদেরে | গেদেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে | দেরেঘেনে ঘেনেদেরে ঘেনেদেরে |
গেদেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে |
- ৬। দাগ্দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্দেরে | ঘেনেনাগ্ দাগ্দেরে ঘেনেনাগ্ | দাগ্দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্দেরে |
ঘেনেনাগ্ দাগ্দেরে ঘেনেনাগ্ |

মান

- ১। তা - গুরুগুরু ধেই | তা - গুরুগুরু ধেই | তা - গুরুগুরু ধেই | দা - ঘিনা না - |
- ২। ধেই তাতা খেটা | তেই তাতা খেটা | তেই তাতা খেটা | তা - গেদা ঘিনা |
লয় : ঝাঁ ইত্যাদি—

ধামালি ভাল-৮ মাত্রা

লয়—

ধি - নাধি | নি - যা | ধি - গুরুগুরু | দি দা - |

লহর—

- ১। দাধিনাধি নাগ্ধেই | দা-দ্ধেই দা-দ্ধেই | দাধিনাধি নাগ্ধেই | তা-তেই তা-তেই |
- ২। খেনাকি দাধিন্ | খেনাকি দাধিন্ | খেনাকি দাধিন্ | তা-গুরুগুরু দা-ধিন্ |
- ৩। খেনাকি তাধিন্ | খেনাকি তাধিন্ | খেনাকি তাধিন্ | তা-গুরুগুরু দা-ধিন্ |
- ৪। ধিউরুদিদা দিউরুদিদা | দিউরুদিদা দিউরুদিদা | ধিউরুতিত্তা তিউরুতিত্তা | তিউরুতিত্তা তিউরুতিত্তা |

মাতান—

- ১। দা-গুরুগুরুধে ইয়াঘেনা | গেদাঘেনা গেদাঘেনা | দা-গুরুগুরুধে ইয়াঘেনা | কেতাথেনা কেতাথেনা |
 ২। দাদাধে নাথেনা | দাথেনা ধেনা - | দাদাধে নাথেনা | দাথেনা ধেনা - |
 ৩। ধেনাকি তাথেনা | ধেনাকি তাথেনা | ধেনাকি তাথেনা | তা-গুরুগুরু দাথেনা |
 ৪। ঘে-নেব্ গুরুদা | ঘেনে তা - | ঘে-নেব্ গুরুদা | ঘেনে তা - |
 ঘে-নেব্ গুরুদা | ঘেনে তা - | - তা - তা | খেটেতাথি তেরেখেটা |

মান—

- খেইতাতা খেটাধেই | ততাখেটা ধেইউব্উব্ | তা-টিতা - টিতা - | খেটা-তি ঝা-ঝা - |
 লয় : ধি ইত্যাদি।

ছট্টকি তাল—১৪ মাত্রা

লঙ্গ—(বিলম্বিত)

- ১। ধিন্ - - | ধিন্ - তা - | তা উব্উব্ উব্উব্ | তেং - তা - |

লঙ্গ—(ক্ষুদ্র)

- ২। ধি - - | না - ধি - | না গুব্ - | দিদ্ - দা - |

লহর—

- ১। ধিনি ধিনি ধিনি | তাগ্ ধিনি ধিনি তাগ্ | ধিনি তাক্ তিনি | তাক্ তিনি তিনি তাক্ |
 ২। দা গি গে | দা ঘি নে তা | তা কি কে | দা ঘি নে তা |

মাতান—

- ২। ধে নে দা | ধে নে দা দা | ধে নে তা | ধে নে দা দা |
 ২। দা গুব্ গুব্ | দা গুব্ গুব্ গুব্ | ধে নেব্ গুব্ | দা গুব্ গুব্ গুব্ |
 ৩। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে | ঘেনে দেরে গেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |
 ৪। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে ঘেনে দেরে | ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |

মান—

- ১। ধে নে তা | থে টে ধে নে | তা থে টা | ধে নে তে নে |
 তা গুব্ গুব্ | তা থি . তা থি | তা গুব্ গুব্ | ঝা ০ ঝা ০ |
 লয় : ধিন ইত্যাদি।



ରଚନା—ଶ୍ରୀମୁଖିଳକୁମାର ଭଞ୍ଜଚୌଧୁରୀ ବି. ଏ.

७२

অস্তুরা

১। ধর্মী⁺ - গা^৩ ধা^৩ পা^৩ ধা^৩ রী^৩ সী^৩ সী^৩ ধা^৩ গণা^৩ ধধা^৩ পপা^৩ মা^৩ জুরা^৩ ঞ্জঃ^৩ সসা^৩ ।
 ডা^৩ ০ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রাতা^৩ রা^৩ ডিরি^৩

রা^৩ মমা^৩ পা^৩ গধণা^৩ | -ধা^৩ সী^৩ রী^৩ জুরী^৩ 'সী^৩ র'রী^৩ গা^৩ ধা^৩ 'ধর্মী^৩ - গা^৩ গণা^৩ ।
 ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩ ০ ০ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ ০ ডা^৩ ডিরি^৩

মা^৩ পা^৩ মজ্ঞা^৩ - রা^৩ জ্ঞজ্ঞা^৩ সা^৩ রা^৩ II
 ডা^৩ রা^৩ ডা^৩ ০ ডা^৩ ডিরি^৩ ডা^৩ রা^৩

স্বাধীন ফাঁক হইতে পুনরায় গং আরম্ভ হইবে।

তোড়া

১। - গা^৩ মজ্ঞা^৩ রসা^৩ পধা^৩ I সী^৩

২। রমা^৩ পধা^৩ সী^৩ গধা^৩ | পমা^৩ জুরা^৩ সা^৩ পধা^৩ I ধর্মী^৩

৩। স'গা^৩ ধপা^৩ মপা^৩ ধর্মী^৩ | গধা^৩ পমা^৩ জুরা^৩ সরী^৩ ।

৪। সরী^৩ মপা^৩ ধর্মী^৩ র'র্মী^৩ | জ'র'রী^৩ স'গা^৩ ধপা^৩ ধর্মী^৩ | গধা^৩ পমা^৩ জুরা^৩ সরী^৩ I ধর্মী^৩
 ডা^৩ ০ ডা^৩ ০

৫। সরী^৩ জুরা^৩ মজ্ঞা^৩ রসা^৩ | পধা^৩ গধা^৩ স'গা^৩ ধপা^৩ | স'রী^৩ জ'র'রী^৩ ম'জ্ঞা^৩ র'র্মী^৩ | গধা^৩ পমা^৩ জুরা^৩ সরী^৩ I ধর্মী^৩

৬। সরী^৩ মপা^৩ ধপা^৩ ধপা^৩ | মপা^৩ ন'র্মী^৩ র'জ্ঞা^৩ র'র্মী^৩ | ন'র্মী^৩ র'জ্ঞা^৩ র'র্মী^৩ ন'র্মী^৩ | র'জ্ঞা^৩ র'র্মী^৩ গধা^৩ পধা^৩ I

মপা^৩ ধপা^৩ ধপা^৩ মপা^৩ | ধপা^৩ ধপা^৩ মজ্ঞা^৩ রজ্ঞা^৩ | সরী^৩ মপা^৩ ধর্মী^৩ গধা^৩ | প'গা^৩ ধপা^৩ মজ্ঞা^৩ রসা^৩ I

রমা^৩ পধা^৩ মপা^৩ ধা^৩ | সী^৩ - গা^৩ রমা^৩ পধা^৩ | মপা^৩ ধা^৩ সী^৩ - গা^৩ | রমা^৩ পধা^৩ মপা^৩ ধা^৩ I সী^৩

সঙ্গীতের জীবন

ঐচ্ছাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

নাদসম্ভব সঙ্গীত নিত্য বলিয়া যে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে তাহা অস্বাভাবিক নহে। যেহেতু মুখ্য কারণ ও কার্যের নিত্যানিত্য বিবেচনার দ্বারা এক প্রকারই বটে। বৈদিক যুগে সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য পরিপূর্ণ রূপে বৃদ্ধি পাইয়াছিল। তৎপরবর্তী অগ্ন্যজ্ঞা যুগে ঐ বৈশিষ্ট্যের হ্রাস ও পরিবর্তন ঘটিয়া সঙ্গীত বিলুপ্তপ্রায় হওয়ার পথে মহারাজা ৮সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার কর্মজীবনে অক্লান্ত পরিশ্রম ও অর্থব্যয় এবং চেষ্টার ফলেই বর্তমান শতাব্দীতে সঙ্গীতের উৎকর্ষ আমরা উপলব্ধি করিতেছি। বৈদিক যুগ হইতে শত সহস্র বৎসর ব্যাপী কত রূপ ঘাতপ্রতিঘাত ভারতের উপর দিয়া যাওয়ায় ভারতীয় সঙ্গীতের অস্তিত্ব মাত্র রক্ষা পাইয়াছিল। কারণ নানারূপ বিপ্লবে সঙ্গীতগ্রন্থগুলি বিলুপ্ত হইয়া যাওয়ার সময়ে কোন কোন গ্রন্থ কেন জানি কাহারো নিকট ছিল, তাহার ফলে পূর্বোক্ত রাজাবাহাদুর নানা স্থান হইতে সঙ্গীত গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া বহু লুপ্ত বিষয় উদ্ধারকল্পে উপযুক্ত পণ্ডিত ও সঙ্গীতশিল্পী রাখিয়া গ্রন্থের তাৎপর্য ও ভাবার্থ প্রকাশে ভারতীয় বিশেষতঃ বাংলার জনসাধারণের সঙ্গীতের প্রতি আকর্ষণ জন্মাইয়াছিলেন। তাহারই ফলে আমরা সঙ্গীতের গবেষণা ও চিন্তার ক্ষেত্র পাইয়াছি। তাহারই ফলে তৎসমসাময়িক অনেক প্রতিভাশালী লেখক অনেক প্রাচীন মৌলিক গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া নানা প্রকার সংগ্রহ গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছিলেন। অদূর অতীতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সৃষ্টিতে সঙ্গীত যথেষ্ট সমৃদ্ধি লাভ করিয়াছে। তাহা কেহ অস্বীকার করিলে অসমীচীন বলিয়া গণ্য করিব। গত কয়েক বৎসরের উক্ত পত্রিকাটি রীতিমত অধ্যয়ন করিলেই বিস্তর জ্ঞান লাভ করিবার অধিকারী হওয়া যায়। এক্ষণে পারিপাশ্বিক আবহাওয়ায় সঙ্গীতচর্চার শৈথিল্যে সঙ্গীতোন্নতির বাধা ঘটিবে বলিয়া অনুমিত হইতেছে। বর্তমান যুগে ধর্মের নিষ্পেষণে সঙ্গীতগ্রন্থগুলি যাহাতে

ধ্বংস না হয় ভারতীয় লোকসমাজ বিশেষতঃ সঙ্গীত-সমাজ এখন হইতে তদ্বিষয়ে চিন্তার দ্বারা প্রবাহিত না করিলে চলিবে না। মানুষ যখন রোগে, শোকে, অনাহারে, দুঃখ ও দৈত্যের ভিতর দিয়া চলে তখন নিজ নিজ বিশৃঙ্খল মস্তিষ্কের দুর্বলতায় অতি প্রিয়কেও ত্যাগ করিয়া থাকে। সুতরাং যে সঙ্গীত মোক্ষ ও ঐহিক আনন্দের প্রধান কারণ তাহার উচ্ছেদ ঘটবার কালে তাহাকে রক্ষা না করিলে ভবিষ্যৎ কালে এই ললিতকলার পুনর্জীবন আনা অসম্ভব হইবে এবং অপূরণীয় ক্ষতির কারণ হইবে। মুসলমান রাজত্ব কালে ভারতবর্ষ নানাভাবে অবস্থান্তরিত হওয়ার সময়ে এই সঙ্গীতগ্রন্থগুলিও লুপ্তপ্রায় হইয়াছিল বটে। সম্রাটদের আগ্রহাতিশয্যে তাহাদের দরবারে সঙ্গীতের যথেষ্ট আদর ছিল। তাহার ফলে practical সঙ্গীত অনেক সমৃদ্ধিসম্পন্ন হইয়াছিল কিন্তু সঙ্গীতগ্রন্থভাবে অশাস্ত্রীয় রাগরাগিণীর যথেষ্ট পরিমাণে সৃষ্টি হইয়াছিল। যথেষ্টভাবে সঙ্গীতের দ্বারা বৃদ্ধি পাইলেও শাস্ত্রবিরাধী রাগরাগিণীর সৃষ্টি হওয়াতে তাহার নূতন করিয়া সংস্কার বা সংশোধন এই পর্য্যন্তও হয় নাই। এখন হওয়ার মত মাত্র আয়োজন হইতেছিল, কিন্তু দেশের দুর্ভাগ্য উদয়েই অস্তমিত হওয়ার সূচনা হইয়া পড়িয়াছে। এখনও ধ্বংসাবশেষ সঙ্গীতগ্রন্থগুলি পাওয়া যাইতেছে না। যাহাও পাওয়া গিয়াছে তাহারও মিল করা যাইতেছে না। অনেক গ্রন্থের লেখা দুর্বোধ্য এবং অশুদ্ধ শব্দযোজনা করিয়া ছাপা হইয়াছে। এই অবস্থায় অদূরভবিষ্যতে ভারতের উপর কোন বিপদাপদ আসিলে বেদ-পুরাণের সহিত সঙ্গীতগ্রন্থগুলির জীবন রক্ষা করিবার জ্ঞাত বন্ধপরিকর হইবেন, ইহাই দেশবাসীর নিকট বিশেষতঃ সঙ্গীতসেবীগণের নিকট আমার প্রার্থনা। সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রাচীন ৬৪ কলার শ্রেষ্ঠ ললিতকলার উপদেশক গ্রন্থগুলির রক্ষার পথ করিতে পারিলে আমরা কৃতার্থ মনে করিব। বিস্তরেণালম্।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

১ম মেঘ রাগিনী সৌরাটী :-

সৌরাটী—(কোমল ও তীব্র উভয় নিখাদ বিশিষ্ট) ঋষাজ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। বর্গ ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে গান্ধার ও ধৈবৎ বজ্জিত। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ঋষভ। মধ্যম অনুরবাদী। পঞ্চম বাদী নিবন্ধন ইহার উত্তরাজ প্রবল। রাত্রি ২য় অহরে ও ঋতু বর্ষায় গেষ।

সৌরাটীর ঠাট বিষয়ে মতবৈধ থাকিলেও বঙ্গে ইহাই প্রায় সর্ববাদিসম্মত প্রচলিত মত।

ধ্যান মূল

পীনোন্নত স্তনসুশোভনহারবল্লী
কর্ণোৎপল ভ্রমরনাদ বিলগ্ন চিত্তা।
যাতি প্রিয়ান্তিকমতিপ্লথবাহুবল্লী
সৌরাটীকা মদন-মুর্তি সূচাক গৌরা ॥ (মতঙ্গ) ॥

ব্যাখ্যা—হার সুশোভিতা, পীনোন্নত-স্তনী, কর্ণোৎপলস্ব ভ্রমর গুঞ্জন অবগরতা, সূচাক গৌরাদী, শিথিল বাহুবল্লী, মদনমুর্তি, সৌরাটীকা প্রিয় সমীপে গমন করিতেছেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

সৌরাটী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যালয়)

পীনোন্নত স্তন সুশোভিত
মুরতি মদন হারে।
কর্ণোৎপল ভ্রমর গান
লগ্ন, সূচাক গৌরী তান্
সুরাটী চলে স্বপ্রিয় নিধান
শিথিলতি বাহু ভারে।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্বামী

II $\begin{matrix} + \\ \text{মরা} \end{matrix}$ -মা | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ -া | $\begin{matrix} 2 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 1 \\ \text{রী} \end{matrix}$ -গা | ধা পা
পী ০ | নো ০ | ম ত | শু ০ ন | স্ব শো | ভি ত

$\begin{matrix} + \\ \text{মপা} \end{matrix}$ মা | গা রা | -পা পা | মপা -ধমা | -পমা গমা | -গরা -সা II
তি ম | দ ন | হা ০ ০ ০ | ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০

অন্তরা

II $\begin{matrix} + \\ \text{মা} \end{matrix}$ -া | $\begin{matrix} 0 \\ \text{পা} \end{matrix}$ পা | $\begin{matrix} 2 \\ \text{মা} \end{matrix}$ না | $\begin{matrix} 0 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ |
ক ০ | গো ত্ | প ল | ভ ম | র গা | ০ ন |

$\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ -রী | $\begin{matrix} 0 \\ \text{রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{রী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{রী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{স'মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{ন'মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{রী} \end{matrix}$ -া | $\begin{matrix} 8 \\ \text{রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{রী} \end{matrix}$ |
গ স্ব | চা রু | গো ০ ০ ০ | রী ০ | ত ন

$\begin{matrix} + \\ \text{স'রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{স'গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{গী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{গরী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 2 \\ \text{গী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{ন'মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{র'মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{রী} \end{matrix}$ -গা | ধা পা
স্ব ০ র ০ | টা চ | লে স্ব | প্রি ০ ০ ০ | য় নি | ধা ন |

$\begin{matrix} 0 \\ \text{গা} \end{matrix}$ রা | $\begin{matrix} 2 \\ \text{-পা} \end{matrix}$ পা | $\begin{matrix} 0 \\ \text{মপা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{ধমা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 0 \\ \text{-পমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 8 \\ \text{-গরা} \end{matrix}$ -সা II
শি থি | ল তি | বা হ | ভা ০ ০ ০ | ০ ০ রে ০ | ০ ০ ০

ভান

১। পনা পনা | স'র' ধণা | স'গা ধণা |

২। সরা মপা | ন'স' র'মা | র'স' ন'স' | পনা স'র' | স'গা ধণা | মগা রসা ।

ছনী উপজ সোগ হইতে

স'স' ন'স' | র'স' ধণা স'গা ধণা মপা ধমা পনা গরা | মগা রসা । মা
গীনো মত | স্ত ন গীনো মত স্ত ন | স্তশো ভিত মূ র তিন | দন হারে গী

রাগ-বিবোধ

(পূর্বায়ত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৫ আ। ৬। ঘ০। ১ ক০ ঘ০ শ০। ১ ক০ ঘ০। ২ ক০ ঘ০। ১ ঘ০। ১ মূ০ ঘ০। গ০ ন০। ১ ন০। ৪ প্র০। ৪। ২ শ০।
৪ ক০। ২ ক০ আ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০। ৬ আ০। ৫। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ১ ঘ০। ১ মূ০
৪ শ০। ৬ দো০ শ০। ৫ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ৩। ২। ১ ঘ০ গ০ শ০। ২ প্র০। ১ আ০। ১ মূ০ শ০। ২ প্র০।
ঘ০। ৬ মূ০ ঘ০ শ০। ১ ঘ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০। ১ আ০। ১ মূ০ ঘ০। ৫ মূ০ ঘ০ শ০। ১ মূ০ গ০ শ০।
২ ঘ০ শ০। ৫। ৪ আ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০ পদ্ম। ১ শ০। ১ মূ০ ঘ০ ৫ মূ০ ঘ০ শ০। ৪ মূ০। ৫ মূ০ শ০।
শুদ্ধনাটী এই রাগ শুদ্ধনাটী মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষকালে ১ মূ০। ঘ০। ৫ মূ০ ঘ০ শ০ শ০। ১ মূ০ গ০ শ০। ১ শ০।
গেয়। ৩ দো০। ৩ গ০ শ০ ৪। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫। ৫॥ ১ নৈ০। ১ নৈ০॥ ১০৩
নৈ০। ৪। ২। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ১ নৈ০। ১ নৈ০। ২। ৩। ৪। ৫। ৬। ৭। ১ ক০।
১ ঘ০। ১ মূ০ শ০ শ০। ১ শ০। এই রাগে গমক প্রয়োগ ১ প্র০। ১ ক০। ১ প্র০। ১ ক০। ১ প্র০। ১ ক০। ৭। ৫।
কালে যেমন যেমন দোলনের বাহুলা প্রযুক্ত হয়, তেমন ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০।
তেমনই রসের উৎকর্ষ পরিলক্ষিত হয় ॥ ১০১ ৫। ৪। ২। ৩। ৪। ২। ১॥ ১ মূ০ গ০ শ০। ১ পদ্ম।

৫ প্র০। ৪। ২ শ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ ১ প্লু। ক০। তা০। ১ ক০। নৈ০। ১ ক০ নৈ০ পদ্ম।
শ০। ১ ঘ০। ১ মূ০ ঘ০ গ০ শ০। ১। ৫। ৪ আ০। ৫। দিগ্‌দর্শনের জন্ত এই রাগের একটি রূপ প্রদর্শিত হইল।
৪ শ০। ২ শ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ইহার আরও রূপ আছে। আভীরী রাগ—এই রাগ

আভীরী মেলেরই অন্তর্ভুক্ত, প্রদোষকালে গেয়। ৩ শ০। ৪। ৫। ৬। ৫ আ০ অহ০ শ০। ৪ আ০ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ১০৩

২ শ০। ১ আ০ অহ০। ১ মু০ আ০ গ০ শ০। ১ পদ্ম। ৩ শ০। ৪। ৫। ১ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ শ০। ২ ক০ অহু০। ১ ক০ আ০। ১ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০। ১। ৬। ৫। ৪। ৩ শ০। ৪। ৫। ৫ আ০। ৪ আ০। ৫ ঘ০। ৫ আ০ অহ০ ৪ আ০। ৩ শ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ মু০ ঘ০ গ০ শ০। ১ শ০। ৬। ৫ আ০। শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ অহ০ ঘ০ শ০। ১। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ মু০ ঘ০ গ০ শ০। ১ পদ্ম। ৩ গ০ শ০। ৪ আ০ শ০। ৫। ১। আ০ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ৪ ক০। ৩ ক০। ৩ ক০। ২ ক০। ২ ক০। ১ ক০। গ০ শ০। ১ ক০ শ০ ॥ ১০৪

২ ক০ প্র০। ১ ক০ আ০ অহ০। ১ আ০। ১ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ শ০। ৬। ৫। ৪ ॥ ৩। গ০ শ০। ৪। ৫ আ০। ১ ক্র০ ৬ আ০ ক্র০ শ০ ॥ ৫। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ ঘ০ শ০। ৪। ৫ আ০। ৪ আ০। ৫ ঘ০। ৬ ঘর্ষণ-ক্রতি। ৫। আহতি-ক্রতি। গ০ ক্র০। ৪ ঘর্ষণ। ৩ ঘর্ষণ-গমক শ০। ৪। ৫ আ০। ৪ আ০। ৫ ঘ০। ৬ ঘ০। ৫ আ০ অহ০। ১ আ০ অহ০। ১ মু০ গ০ শ০। ১ শ০ ১ প্লু০। ক০ তা০ পদ্ম ॥ কল্যাণ রাগ—এই রাগ কল্যাণ মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষকালে গেয়। ১। ৩। ৪। ৫। শ০। ৪ পরতার নিজতা ঘ০ শ০। ৩। ২। ১ পদ্ম ॥ ১০৫ ॥

৩ শ০ ৫। ৪। ৩। ৫। ৪। ৩। ২। ১। শ০। ৪। ৩। ২। ১। ২। ৩ শ০। ৩ দো০। ৩ শ০। ৪ দো০। ৪ শ০। ৩। ৪। ৩। ২। পরতার নিজতা। শ০। ৩ বি০ শ০। ৪ আ০ পরতার নিজতা। ৪। ৩। ২। ১। শ০। ১ মু০। ৬ মু০। ১ মু০ শ০। ৬ মু০। ৫ মু০। ৬ মু০ আ০ শ০ ১ পদ্ম। ১। ২। ১। ৩ আ০ বি০। ৩ বি০ শ০। ২। ১। ২। শ০।

১ পদ্ম। ৩ শ০। ৪। ৫ বি০। ১ পরতা শম ঘয়। ২ ক০ বি০। ২ ক০। ১ কঠিন। ১ পরতার নিজতা শ০। ১। ৬ ॥ ১০৬

৫। ৪। ৩ শ০ শ০। ১ পদ্ম। ১। ১ নৈ০। ৩। ৪। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ৪ ঘ০। ৬ ঘ০ শ০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০। ৪ আ০। ৩। ২ প০ শ০। ৪। ৩ আ০। ৫ শ০। ৪ আ০। ৩। ২। ১ শ০। ৫। ৫ নৈ০। ৪। ৩। ৪। ৩। ২ প০ শ০। ৪। ৩ আ০। ৫ শ০। ৪ আ০। ৩। ২। ১ শ০। ৫ মু০। ৬ মু০। ২ মু০। ১ আ০। ১ মু০ শ০। ৬ মু০ অহু০ শ০। ১ মু০ শ০। ১ পদ্ম। ১ প্লু০ ক০ তা০ শ০। ১ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ প্র০ ক্র০। ১ প্র০ ক্র০। ৬ প্র০ ক্র০ ॥ ১০৭ ॥

৫ প্র০ ক্র০। ৪ প্র০ ক্র০। ৩ প্র০ ক্র০ শ০। ২। ১ শ০। ১ ক্র০। ৩ ক্র০। ৪ ক্র০। ১ ক্র০ ৬ প্র০ ক্র০। ১ দো ক্র০। ১ ক্র০। ৬ প্র০ ক্র০। ৫ প্র০ ক্র০। ৪ প্র০ ক্র০। ৩ প্র০ ক্র০ শ০। ২। ১ পদ্ম। ১। ২। ৩ বি। ৫ শ০। ৫। ৬ আ০ দো শ০। ৫। ৬ ॥ আ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ বি০। ৫ শ০ ঘ০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ ক্র০ পদ্ম। ১। ২। ৩ বি০ শ০। ৬। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ বি০ শ০। ৬। ৫। ঘ০। ৪ ঘ০ বি০ শ০। ৬। ৫। ঘ০। ৪ ঘ০ বি০ শ০। ৬। ৫। ঘ০। ৪ ঘ০ বি০ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ১। ২। ১। ৩ আ০ বি০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১ ক্র০। ১ নৈ০ ক্র০। ২ ক্র০। ৬ ক্র০। ৪ ক্র০। ৫ ক্র০। ৬ ক্র০। ১ ক্র০। ৬ অহু০ শ০ ॥ ১০৮

৬। ১ প০ শ০ ঘ০। ৩ ক০ ২ ক০। ১ ক০। ২ ক০। ১। ১। প০ শ০। ১ ক০ দো০। ১। ক০। ১। ৬। ৫। শ০। ৪। ৩ দো০ শ০ ৩। শ০। ১। ১। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ২। ৩। ৪। ৫ শ০। ৫। ৬ আ০ দো০ শ০। ১ ক০। ২ ক০। ১ ক০। ৩ ক০ দো০। ৩ ক০। ২। ক০। ১ ক০। ২ ক০ আ০ ১ ক০। ১ ঘ০। বি০। ৬। ঘ০। ৫ ঘ০ শ০। ৫। ৬ বি০ শ০। ২। ক০। ১ ক০। ২ ক০ আ০ ১ ক০ ঘ০

৭ ঘণ্টা ১০। ৬ ঘণ্টা ৫ ঘণ্টা ১০। ৫। ৬। আণ্ট ১০ ৭।
৫। আণ্ট ৫ ১০। ৪ ৥ ১০২

৩ দোণ্ডা ১০। ২ ১০। ২। ১। ২ ১০। ১ ১০।
১। ৭। ১০ ৬ ১০ অল্প। ১০। ৫ ১০। ৬ ১০ আণ্ট দোণ্ডা
১০। ১ পদ। শ্রীরাগ—এই রাগ স্বীয় মেলেরই অন্তর্গত,
প্রদোষকালে গেল। ২। ৪। ৫। ৭ প্রণ ১০। ১ বণ ১০।
৭ প্রণ। ৬। ৫। ৪। ৩। ২। ১০। ৪ প্রণ। ৫ ১০।
২ ১০। ৫। ৪। ৩। ২ প্রণ ১০। ৪। ৩। প্রণ দোণ্ডা ১০।
২ ১০। ১ পদ। ২। ২ ১০। ৪। ৪ ১০। ৫। ৫ ১০
৭। ৭ কণ্ট ১০। ১ কণ্ট। ১০। ৭। ১ কণ্ট ২ কণ্ট।
২ কণ্ট ১০। ৫ কণ্ট ৥ ১১০ ॥

৪। কণ্ট ৩ কণ্ট। ২ কণ্ট প্রণ ১০। ৪ কণ্ট। ৩।
কণ্ট। ২ কণ্ট প্রণ দোণ্ডা ১০। ১০। ১ কণ্ট ১০। ১ কণ্ট।
২ কণ্ট দোণ্ডা ১ কণ্ট। ২ কণ্ট দোণ্ডা ৭। ১ কণ্ট।
৭। ২ কণ্ট আণ্ট দোণ্ডা ১ কণ্ট। ৭ প্রণ। ৬। ৬। ৪
প্রতিহতি। ৩। ২ শম। ২। ৪। ৫ শম। ৭ প্রতিহতি
শম। ১ কণ্ট শম। ২ কণ্ট প্রণ ঘর্ষণ। ৩ কণ্ট শম ঘর্ষণ।
২ কণ্ট শম। ১ কণ্ট শম। ৭ প্রতিহতি। ৬। ৫। ৪ প্রণ।
৩। ২ ১০। ২। ৪। ৫ ১০। ৭ প্রণ ১০। ১ কণ্ট ১০।
৭ প্রণ ৬। ৫। ৪ প্রণ। ৩। ২ ১০। ২। ৪। ৫ ১০।
৭ ১০। ৬ আণ্ট ১০। ৫। ১০ ৥ ১১১ ॥

৫। ৭ আণ্ট। ৬। ৫। ৪ প্রণ। ৩। ২ আণ্ট। ৪ প্রণ।
৫ ১০ ১ কণ্ট ১০। ৭ প্রণ। ৬। ৫। ৪ প্রণ। ৩। ২ ১০।
৪ প্রণ। ৫ ১০। ২ ১০। ৫। ৪। ৩। ২ প্রণ ১০।
৪। ৩। ২ প্রণ দোণ্ডা ১০। ২ ১০। ১ পদ। ২। ৪। ২।
৪। ৫ ১০। ৭। ৫। ৭। ১ কণ্ট ১০। ৫ ১০। ২ কণ্ট ১০।
১ কণ্ট প্রণ। ২ কণ্ট শম। ১ কণ্ট প্রতিহতি। ২ কণ্ট শম।
১ কণ্ট প্রতিহতি। ২ কণ্ট শম। ১ কণ্ট শম। ১ কণ্ট প্রণ।
৭ প্রতিহতি। ৪ প্রতিহতি। ৪ প্রণ। ২। ৪।
২। ৪ ৥ ১১২ ॥

৫। ৭। ৫। ৭। ১ কণ্ট ১০। ১ কণ্ট। ১ কণ্ট প্রণ।
১ কণ্ট প্রণ পদ। ৭ ১০ ১০। ১ আণ্ট ১০। ২ ১০।
৭ ১০ ১০। ১ আণ্ট ১০। ২ ১০। ৫। ৪ আণ্ট। ৫ ১০।
৬ ১০। ৫ আণ্ট। ৫ ১০। ৫ ১০। ২ ১০। ২ ১০। ১ ১০।
৭ ১০ ১০ ১০। ১ আণ্ট ১০। ২। ১ আণ্ট। ১। ৭ ১০
আণ্ট ১০ ১০। ৫ ১০ ১০। ৪ ১০ আণ্ট। ৭ ১০ আণ্ট
১০। ১ পদ। ২। ৪ আণ্ট ১০। ৫ ১০ ১০। ৭ ১০ ১০।
১ কণ্ট ১০। ১ কণ্ট। ৭ আণ্ট অহণ্ট। ৬ আণ্ট। ৫ ১০।
৪ ১০। ৪ ১০। ২ ১০ ১০। ২ অহণ্ট। ১ ১০ ৭ ১০ ১০
১০। ৫ ১০ ১০ ১০। ৭ ১০। ৪ ১০। ৫ ১০ ১০। ৭ ১০
গণ্ট ১০। ১ পদ ৥ ১১৩ ॥

২। ৪। ৫। ৬ দোণ্ডা ৬ দোণ্ডা। ২ দোণ্ডা ৭ প্রণ ১০।
১ কণ্ট ১০। ৭ আণ্ট। ৭ ১০। অহণ্ট ইতিদ্বারা ৬ ১০।
৫ ১০। ৫ অহণ্ট। ৪। ৫ আণ্ট ৪। ২ কণ্ট ১০ ১০। ৫ প্রণ
১০। ৬ ১০। ৫ আণ্ট অহণ্ট। ৪ আণ্ট ১০। ২ ১০ কণ্ট ১০।
২ অহণ্ট গণ্ট ১০। ২। ৪। ৫। ৭ দোণ্ডা ১০ ১০। ১ কণ্ট।
২ কণ্ট দোণ্ডা ১০ ১০। ৫ কণ্ট প্রণ ১০। ৬ কণ্ট ১০।
৫ কণ্ট আণ্ট। ৫ কণ্ট। ৪ কণ্ট আণ্ট। ৩ কণ্ট। ২ কণ্ট দোণ্ডা
১০ ১০। ৪ কণ্ট। ২ কণ্ট দোণ্ডা ১০ ১০। ১ কণ্ট আণ্ট।
১ কণ্ট। ৭। ৬। ৫। ৪। ২ দোণ্ডা ১০ ১০। ৫। ৪। ৩। ২
দোণ্ডা ১০ ১০। ৫। ৪ আণ্ট ১০। ৩ ১০। ২ ১০ দোণ্ডা
১০ ১০ ৥ ১১৪ ॥

৪ ১০। ৩ ১০। ২ ১০ দোণ্ডা ১০ ১০ অহণ্ট দোণ্ডা
১০ ১০। ১ ১০। ৭ ১০ ১০ গণ্ট ১০। ১ ১০। ৭ ১০
১০ গণ্ট ১০। ১ ১০ ৥ পদ। ২। ৪। ৫। ৬। ৭ ১০ ১০।
৬। ৫। ৬। ৪ ১০। ৫ প্রণ। ৬ দোণ্ডা ৬ দোণ্ডা।
৫। ৬। ৪ ১০। ৫ প্রণ ৫। ৪। ৫ আণ্ট। ৫ আণ্ট।
৫ আণ্ট। ৪ আণ্ট। ৫ আণ্ট। ৫ আণ্ট। ৪ আণ্ট। ৫ আণ্ট।
৫ আণ্ট। ৫ আণ্ট ৥ ৪ ১০। ৩ ১০। ২ ১০। ৫ ১০। ৪ ১০।
৩ ১০। ২ ১০। ২। ৪ আণ্ট ১০। ৫ ১০। ৭ গণ্ট ১০।

১ রো। ২ কং প্রো দো। শো। ২ কং। আ। অহং।
 ৭ আ। অহং। ৬ আ। ঘো। ৫ ঘো। ৪ ঘো। ৫ আ।
 ৪ আ। অহং। ২ আ। শো। ৫ মূ। ঘো। ৬ ঘো। ৫ আ।
 অহং ॥ ১১৫ ॥

৪ আ। অহং। ৩ আ। ২। ২ অমূ। গং ঘো।
 ৭ মূ। ঘো। গং শো। ১। ১ প্রু। কং নান্তা। পদ্ম। মালব
 গোড় রাগ—এই রাগ স্বীয় মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষ-
 কালে গেয়। ৭ মূ। বি। ১ আ। ২ শো। ৫। ৪। ২।
 ৪। ৫। ৬। ২ কং ঘো। ২ কং ঘো। ২ কং। ১ কং
 আ। ২ কং। ১ কং আ। ঘো। ৭ ঘো। চি। ১ কং
 নৈ। ৭। ৫। ৪। ৫। ১ কং। ৭ পং। স্পং শো। ৫। ৪।
 ২। ৩ পং। ২। ৩ আ। ঘো। ৪ ঘো। ৪। ২ শো। ২। ১
 আ। ২ ॥ ১১৬ ॥

১ আ। ঘো। ৭ মূ। ঘো। বি। ১ শো। ৩ পং। কং।
 ২। ৩। ৩ শো। ১। ২। ১। ৩ স্পং। ২ শো। ১ শো।
 ২। ১ আ। ২। ১ আ। ঘো। ৭ মূ। ঘো। বি। ১ শো।
 ৬ মূ। শম। ৭ মূ। কস্পিত। ৭ মূ। কস্পিত। ৬ মূ।
 ৭ মূ। আহতি বিকর্ষ ঘর্ষণ। ১ ঘো। ১ পদ্ম। ৭ মূ। বি।
 বি। ১ আ। ২। ৫। ৪। ৫। ৩ পং। কং ঘো। ৪ শো।
 ২ শো। ৩ কং। ৩ পং। কং। ২। ৩ অং। পং। কং। ৪। ৫।
 শো। ৪। ৬ বি। কং। ৬ বি। কং। ৫। ৬ প্রং। ঘো। ৭
 ঘো। ৬। ৫। ৪। ৫। ৩ পং। কং। ৪ শো। ২ শো ॥ ১১৭ ॥

২ পং। কং ঘো। ২। ৩ আ। পং। কং। ৪। ৫ শো।
 ৪। ৬ বি। কং। ৬ বি। কং। ৫। ৫ বি। কং। ৬ বি।

কং। ৪। ৫। ৪। ৫ আ। ৫। ৪। ৫। ৩ পং। কং ঘো।
 ৪ শো। ২। ৫ আ। শো। ৪। ৫। ৩ পং। কং ঘো। ৪ শো।
 ২। ৩ পং। কং। ৩ পং। কং। ২। ৩ আ। পং। ঘো।
 ৪ ঘো। ৪। ২ শো। ১ শো। ২। ১ অং। ২। ১ আ। ঘো।
 ৭ ঘো। বি। শো। ১ শো। ৫ মূ। শো। ৭ মূ। পং। কং।
 ৭ মূ। পং। কং। মূ। পং। কং। ৫ মূ। ৭ মূ। আ। পং।
 কং ঘো। শো। ১ পদ্ম। ৭ মূ। বি। ১। ২ শো। ৫ শো।
 ৪। ৫ শো। ২। ৪ শো ॥ ১১৮ ॥

১। ২। ১। ৪ আ। শো। ২ শো। ১। ২ শো। ৭ মূ।
 পং। কং ঘো। শো। ১ পদ্ম। ৭ মূ। বি। ১ আ। ২ শো।
 ৫। ৪। ২। ৪। ৫। ১ কং। ১ কং নৈ। ৭। ৫। ৪ শো।
 ২। ৪। ৫। ৭। ৫। ৭। ৪। ৫। ৪। ৭ আ। ৫। ৪ শো।
 ২। ৫। ৪। ৫। ২। ৪। ১। ২। ১। ৪ আ। শো। ২। ১
 শো। ২ শো। ৭ মূ। পং। ৭ মূ। পং। কং ঘো।
 ১ পদ্ম। ৫ মূ। শো। ২ শো। ১ প্রং। ২। ১ প্রং ॥
 ১১৯ ॥

২। ১ প্রং। ২। ১ প্রং। ২। ১ প্রং। ২। ৪। ২। ৪।
 ৫। ৫ নৈ। ৪। ২। ৪। ২। ৪। ৫। ৭। ৫। ১ কং পদ্ম।
 গোড় রাগ—এই রাগ মালব গোড়ীয় মেলের অন্তর্গত,
 প্রদোষকালে গেয়। ১। ২ বি। শো। ৫। ৪ বি। শো।
 ৩ ঘো। ২ ঘো। আষা। ৩ ঘো। শো। ২ শো। ১ পদ্ম।
 ১। ৫। ৪। ৫। ৩। ৪ শো। ২। ৩ প্রং। ৪ শো।
 ২ শো। ১ পদ্ম। ২। ৩ আ। ৪। ৩ আ। ঘো। ২ ঘো ॥
 ১২০ ॥

(ক্রমশঃ)

(খেয়াল)

এ হরষো লগন মোরে লাগে,
 পিয়া প্যারেসেঁ। নিশুদিন ঘড়ি পল
 উন বিন খীর না বনে।
 বহুত দিন বিতে শুধ মোরি বিসরি
 আও প্যারে শ্রাম মোরে লাগু গর।

স্বরলিপি—কুমারী নিশারাণী চক্রবর্তী

সময় রাত্রি ১ম প্রহর ।

নাগরিক কানড়া কাফি ঠাটের রাগ। বাদী “মা”। সংবাদী “ম”।

আরোহী—গা সা জ্ঞা মা গা পা না সা।

অবরোধী—সী না সী দা গা পা জা যা রা মা ।

जुआनी

+ ৩ ০ ১
মা -রা -রমা -পা | মা রা সা রা গ্‌ সা জ্ঞা মা ।
এ ০ ০০ ০ র ষো ল | গ ন মো রে

+					৩					০					১				
গা	-গা	পা	-পা		মা	-রা	-রমা	-পা		মা	রা	সা	-সা		-া	-া	-া	-া I	
লা	০	গে	০		এ	০	০০	০		হ	ব	ষে	০		০	০	০	০	

+
গা -রা রা -মা রা রা সা -সা না সা রা মা রা রা সা সা ।
পি ০ যা ০ প্যা রে সোঁ ০ নি শু দি ন ঘ ডি প ল

মা রা পা মা গা পা স'না -স'না প'না প'মা -র'মা রা গ'না সা জা মা ।
উ ন বি ন খী র না ০ ০ ব ০ নে ০ ০ ০ ল গ ন মো রে

+							
গা	-গা	পা	-পা	“মা	-রা	২-রা	-পা” II
লা	০	গে	০	এ	০	০০	০

অন্তরা

II. মমা পা সী স'রী: না -সী সী -সী I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা 'রা রা সা -সা
বহ ত দি ন০ বি ০ তে ০ শু ধ মো রি বি স রি ০

নসী -মী রী -সী 'সী সী বসী রসী I বদা -গা পা -পা | মা -রা রমা -পা
আ ০ ০ ও ০ প্যা রে আ ০ ম ০ মো ০ ০ রে ০ লা ০ শু ০ ০

মা -রা সা রা গ্ সা জ্ঞা মা I গা -গা পা -পা "মা -রা -রমা -পা" II
গ ০ র লা গ না মো রে লা ০ গে ০ এ ০ ০০ ০

তান

১। গ্গা পমা রমা গ্গা | জ্ঞমা পগা মপা ননী | র'রী স'গা স'গা পগা I
+
পমা পমা জ্ঞমা রমা | গ্গা জ্ঞমা গপা মপা |

২। গ্গা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা | গপা মপা জ্ঞমা রমা I গ্গা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা |
পগা পসী গপা গপা | মপা জ্ঞমা রমা

৩। গ্গা পমা পমা রমা | রমা রমা গ্গা জ্ঞমা | পমা জ্ঞমা পগা পমা |
পনা স'রী স'রী স'না I স'না দনা পমা পমা | গপা মজ্ঞা মমা রমা |

স'সী দনা পমা পমা | জ্ঞমা রমা গ্গা জ্ঞমা I লাগি

স্বরলিপি

শ্রীমা-সঙ্গীত

ভীমপলশ্রী গিঞ্জ-তে ওরা

ভজন মা তোর নাই যে জানা

পাই না কি তাই তোরে ?

সম্বল মোর চোখের বারি

তাই কি কাঁদাস্ মোরে ?

রাখিস মা তোর চরণমূলে,

পূজবো তোরে হৃদয় খুলে ;

আর কতদিন রাখবি বেঁধে

অলীক মায়ার ডোরে ?

ব্যথার ফুলে অর্ঘ্য রচি

দেব মা তোর পায়,

শূন্য আজি এ মোর হৃদি

তাই মা ডাকি, 'আয়'।

সন্তানে তোর অধম জেনে

মায়ার কাজল নে মুছে নে ;

শিশির সম আশীষ মা তোর

পড়ুক নিতুই ঝরে।

কথা—শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচুগোপাল মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসৌরেন মিত্র বি, এসসি

স্থায়ী

II {মপা পা -মজ্ঞা জ্ঞরা -সরা সগা - I সা -মজ্ঞা জ্ঞা মা -সগা মপা - I
 ভ জ মা ০ ০০ তো ব না ই বা জা ০০ না ০

(রা -গা গধা পধা - I পমা -গা I সগা -মপা -মজ্ঞা মপা - I -মজ্ঞমা -মজ্ঞা)
 পা ই না ০ কি ০ ০ তা ই তো ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

+ গা - I গা -গধা -পধা পমা - I পা পগা -সরা | সরা -সনা | নসরা - I
 ম ল ০ ০০ মো ব চো খে ০ ০ র বা ০ রি ০

পা -জ্ঞা রা সগা -ধা | পমা -গা I সা -গা -মা | মপা - I -মজ্ঞমা -মজ্ঞা II
 তা ই কি কা ০ I দা স মো ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০

+
রা রা -গা | গধা -পধা | পমা -গা । সগা-মপা-মজ্জা | মপা -। -মজ্জমা-মজ্জা ।।

অ লী ক মা ০ ০০ যা বু ডো ০ ০০ ০ রে ০ ০০ ০

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc|cccc}
+ & & & & 2 & & 3 & & + & & 2 & & 3 & & & & \\
\text{দা} & -\text{পা} & \text{জা} & & \text{রা} & -\text{সা} & \text{সা} & -\text{রা} & \text{নসা} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} & -\text{া} \\
\text{তা} & \text{ই} & \text{মা} & & \text{ডা} & \text{০} & \text{কি} & \text{০} & \text{আ} & \text{০} & \text{য়} & \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০}
\end{array}$

+ ১ ৩ + ২ ৩
 {পা-পমা-ধপা | মজ্জা -া | মজ্জা -মা | পা পা -না | নম' -না | নম' -া |
 স ন ০ তা নে ০ তো র্ অ ধ ম জে ০ নে ০

+ ২ ৩ + ২ ৩
 পা পা -জ' | জ'রা-স'রা | নম' -া | পমা-স'রা ম' গধা-পপা পা -া |
 মা যা - র | কা ০ ০ ০ জল ০ নে ০ ০ ০ মূ ছে ০ ০ ০ নে ০

+ ২ ৩ + ২ ৩
 পা পা -র' | র' -া | র' -া | র'গা স'রা-প'ম'গা | স'না -া | নম' -া |
 শি শি - র | স ০ ম ০ আ ০ শি ০ ০ য মা তো র্

রা রা -গা গধা-পধা পমা-গা | সগা-মপা-মজ্জা মপা -া | -মজ্জা-মজ্জা II II
 প ড় - ক নি ০ ০ ০ তু ই ঝ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

মম কামনার বালুচরে-—

গেঁথেছিছু আমি রঙীন দিনের

খেলাঘর ধরে ধরে।

কত যে ফাগুন গেছে বয়ে,

আশার প্রাচীর গেছে ক্ষয়ে;—

আজি জীব প্রাসাদ 'পরে

সদা মোর আঁখি ঝরে।

বুঝিবা এখনি নামিবে

অলস হিমেল বায়ু,

শেষ হবে এই জীবনে

রঙীন প্রহর আয়ু।

নাহিকো সময় বুঝি আর

তহু মাঝে নামে আঁধার,-

তাই কালের প্রবাহ মাঝে

শেষ আশা মর্ম্মরে।

স্বরলিপি

কাব্যগীতি

আমার আশার-রবির সমাধি হ'য়েছে হায়,
 অশ্রু সাগর পারে ।
 গীত শেষে, সুরহারা বীণা সম
 ব'সে আছি গোবুলির বালুচরে ।
 মোর ম'নে পড়ে শুধু আজ
 উষার আলোক সাজ,
 এই জীবনের কিশলয় বনানী
 আজ ধূলায় ঝরিয়া মর্শ্বরে ।

নিশীথের তারা নীরবে যেন হায়
 জানায় কত রাতের স্মৃতিরে,
 মেঘের আড়ালে লুকায়েছে চাঁদ
 সিক্ত ধরণী অশ্রু শিশিরে ।
 মোর জীবনের শতদল,
 ভরা শুধু আঁখিজল,
 বিরহী ভ্রমরা আজ বেদনাতে
 শুধু বেদনাতে কেঁদে কেঁদে ফিরে ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তি সিংহ

সা	রা	-গা	সা	-দা	-না	দপা	-মপা	মা		-না	-না	-না	I
আ	মা	র	আ	শা	ব	র	০	০	বি		০	০	ব
মপা	মা	জরা		মা	জা	রা	সা	-না	-না	গা	খা	সা	I
স	মা	ধি		হ	য়ে	ছে	হা	য়	০	অ	০	শ্র	
গা	দা	পদা	গা	জা	-সা		-সা	-জরা	-মজা	-পা			
সা	য়	র	পা	রে	০		০	০	০	০			
সা	-রা		জা	মা		মা	পা	রা	জা	-না	-না	I	
গী	০		শে	যে		হ	র	হা	রা	০	০		
মপা	মদা	গদা	পা	-না	-না		সা	মা	মা	মা	মপা	জমা	I
বী	০	গা	০	স	০	ম	ব	সে	আ	ছি	গো	ধু	০
পা	-না	-না	জরা	জা	জা	সা	-না						I
লি	০	ব	বা	০	লু	চ	রে	০	০		অশ্রু	সায়র	পারে

I। মপা -জ্ঞা -াঁ মা মণা গা | গা গসাঁ দগা | সাঁ -াঁ -াঁ ।
 মো ০ ০ বু ম নে০ প | ডে হু ০ ধু ০ | আ ০ জ

-াঁ -াঁ -াঁ পা দা মা | পা রা জ্ঞা | গা -পা -াঁ ।
 ০ ০ ০ উ ষা র | আ নো ক | মা ০ জ

-াঁ -াঁ -াঁ দা দা দা | দা দা -াঁ গা সাঁ গা ।
 এ ই জী ব নে বু কি শ ল

দা -পা -াঁ পদা মণা দপা | -াঁ সখা গা | সাঁ 'সদা' -াঁ ।
 ০ | ব ০ না ০ নৌ ০ আ ০ জ ধু না ০ য়

দপা মপা মা | মা পা রা | জ্ঞা -খা -সা
 ঝ ০ রি ০ ষা | ম বু ম | বে ০ ০ অশ্রু সায়র পারে ।

II দা -খা খা -াঁ খা খা | জ্ঞা মা মা | -জ্ঞা খাসাঁ গ্‌খা ।
 নি শী থে র তা রা | নৌ র বে ০ যে ০ ন ০

সা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ | সা পা -াঁ পা পা -াঁ ।
 হা ০ ০ ০ ০ ০ | জা না য় ত ০

পা দা মা | পদা দা পা | {পা দা -সাঁ | পা দা মা ।
 রা তে র | ষু ০ তি রে মে র র | আ ডা লে

মা পমা জ্ঞা (রজ্ঞা পমা -১)} ঋ ঋ -১ দা ঋ ঋ ।
লু কা ০ য়ে ছে ০ টা ০ দ ছে টা দ সি কৃ ত

ঋ ঋ ঋ জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋমা গ্ ঋ সা মপা -জ্ঞা -১ ।
ধ র গী অ ০ ঞ্ শি ০ শি ০ রে মো ০ ০ র

মা মগা গা গা গর্মা দা মা -১ -১ পা দা মা ।
জী ব ০ নে র শ ০ ত ০ ড রা স্থ

পা রা জ্ঞা গা -পা -১ | -১ -১ -১ | দা দা দা ।
ধু ঐ শি জ বি র হী

দা দা -১ দা দা গর্মা -১ দপা মপা পা -১ -১ ।
ভ্র ম রা আ জ বে ০ ০ দ ০ না ০ তে ০ ০

পা পা -১ | পদা পমা জ্ঞা পা মা -১ মা পা মা ।
স্থ ধু ০ বে ০ ০ ০ দ না তে ০ কেঁ ০ দে

রা জ্ঞা ঋ সা সা -১ -১ -১ -১ ১১ ১১
কেঁ দে ০ ফি রে ০ অশ্র সাগর পারে ।



সঙ্গীত ভারতী

(তৃতীয় বার্ষিক অধিবেশন)

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও গীত-সরস্বতী শ্রীযুক্তা বাসন্তী দেবী পরিচালিত সঙ্গীত ভারতীর তৃতীয় বার্ষিক অধিবেশন গত ১৭ই জুন, মঙ্গলবারে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

এই অনুষ্ঠানে রায় সাহেব শ্রীযুক্ত স্বশীলানন্দ সেন মহাশয় পোরোহিত্য করেন। সমবেত সঙ্গীত দ্বারা অধিবেশন আরম্ভ হইলে পর রমা দত্ত, নীলিমা মজুমদার, মীরা দত্ত প্রভৃতির গান, বিশেষতঃ উম্মা সেন, বনমালা চট্টোপাধ্যায় ও মঞ্জু দত্তগুপ্তর খেয়াল ও আধুনিক বাংলা গান বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। 'মহাকালী' নৃত্যে 'কালী'র অংশে আরতি মুখোপাধ্যায়ের ও 'শিব'-এর অংশে গৌরী মুখোপাধ্যায়ের রূপদান সকলের উচ্চ প্রশংসা লাভ করে। অন্ত্যাহুতের মধ্যে গৌরী মুখোপাধ্যায়ের 'কৃষ্ণ', করুণা ও আরতির 'পূজারিণী' এবং ছোটদের 'ঝুমুর' নাচ উপভোগ্য হইয়াছিল।

অতঃপর দিলীপ সেনের কবিতা আবৃত্তি, কল্যাণকুমার সেনের বাঁশী ও দেবরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল গানের পর কনসার্ট দ্বারা সঙ্গীত অধিবেশন সমাপ্ত করা হয়। সমগ্র অনুষ্ঠানটির মধ্যে অল্প দুইটা কনসার্টও বিশেষ প্রশংসনীয়। শ্রীযুত শৈলজাকান্ত চট্টোপাধ্যায় পাখোয়াজ ও তবলা সঙ্গত করেন। শ্রীযুত দীনেশচন্দ্র পুরকায়স্থ শ্রীযুত সরোজ মুখার্জি ও শ্রীযুত অরুণকুমার বসু মঞ্চ-ব্যবস্থাপনার ভার লইয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় শ্রীযুত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও গীতসরস্বতী বাসন্তী দেবীকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। শ্রীযুত পরেশ চৌধুরী সকলকে সাদর অভ্যর্থনায় আপ্যায়িত করেন।

তালা (খুলনা) সঙ্গীত সম্মেলন

গত ২১০১১১ই জ্যৈষ্ঠ তালা সঙ্গীত সম্মেলনের ২য় বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়াছে। মাগুরা নিবাসী পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র বসু, এম. এ., গ্রাম্যশাস্ত্রী মহাশয় সভাপতি এবং সাতক্ষীরা নিবাসী সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় বিচারক নির্বাচিত হইয়াছিলেন। প্রতিযোগিতার ফল নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

বালিকা প্রতিযোগিতা

- (১) কুমারী শেফালিকা বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।
- (২) " মীরা চৌধুরী—২য় বিঃ ২য়।
- (৩) " ইরা চৌধুরী—৩য় বিঃ ১ম।

বালক প্রতিযোগিতা

- (১) শ্রীমান বিশ্বরূপ বন্দ্যোপাধ্যায়—১ম বিঃ ১ম।
- (২) " অনাথনাথ বসু—২য় বিঃ ১ম।
- (৩) " বিনয়কুমার বসু—৩য় বিঃ ১ম।

ধ্রুপদ প্রতিযোগিতা

- (১) " বিশ্বরূপ বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।
- (২) " গীর্ষাণীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ২য়।

খেয়াল প্রতিযোগিতা

- (১) " বিশ্বরূপ বন্দ্যোপাধ্যায়—১ম বিঃ ১ম।
- (২) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ১ম।

ঠুংরী প্রতিযোগিতা

- (১) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ১ম।
- (২) " কালিদাস মজুমদার—২য় বিঃ ২য়।

আধুনিক বাংলা গান প্রতিযোগিতা

- (১) শ্রীমান অমূল্যকুমার সরকার—১ম বিঃ ১ম।
- (২) " অমূল্যকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।
- (৩) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ২য়।
- (৪) " কালিদাস মজুমদার—২য় বিঃ ৩য়।
- (৫) " শঙ্করপদ ঘোষ—৩য় বিঃ ১ম।

বাউল প্রতিযোগিতা

- (১) " বৈদ্যনাথ সাধু—২য় বিঃ ১ম।

ভাটিয়ালি প্রতিযোগিতা

- (১) " অমূল্যকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১ম বিঃ ১ম।
- (২) " বৈদ্যনাথ সাধু—২য় বিঃ ১ম।
- (৩) " বৈদ্যনাথ দে—৩য় বিঃ ১ম।

কীর্তন প্রতিযোগিতা

- (১) শ্রীমান অমূল্যকুমার সরকার—২য় বিঃ ১ম।
- (২) " কুঞ্জবিহারী বসু—২য় বিঃ ২য়।

শ্যামা-সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

- (১) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ১ম।

সেতার প্রতিযোগিতা

- (১) " কালিদাস মজুমদার—২য় বিঃ ১ম।
- (২) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ২য়।

এসুরাজ প্রতিযোগিতা

- (১) " গীর্জাণীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।

পুস্তক পরিচয়

স্মৃকণ বর্ণনা—কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী প্রণীত। শ্রীঅনিলকুমার নিয়োগী দ্বারা মিডিল ক্লাউডলাণ্ড রোড, ভাগলপুর হইতে প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

বর্তমানকালে সঙ্গীত শিক্ষার উপযোগী বহু প্রকার পুস্তক প্রকাশিত হইতেছে। ইহা সঙ্গীতের পক্ষে কল্যাণজনক বলিয়া মনে হয়। স্মৃকণ বর্ণনা পুস্তকখানি হিন্দী বর্ণমালায় মুদ্রিত। লেখিকা এই পুস্তকে যে সমস্ত গান সঙ্কলন করিয়াছেন তাহার অধিকাংশই উচ্চ শ্রেণীর এবং রূপদ, খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি ক্লাসিক পর্যায়ভুক্ত। এই ক্লাসিক গানগুলির মধ্যে কয়েকটি বহু প্রচলিত গান যেমন 'যোগী মত যা মত যা', 'সাচি কহো মোসে বাতিয়া'।

'বাট চলত নই চুনরী', 'কোয়েল কুক শুনে উমগ মন' প্রভৃতি স্থান পাইয়াছে। বিশুদ্ধ আকার মাত্রিক পদ্ধতি অবলম্বনে এই সমস্ত গানের স্বরলিপি করিয়া লেখিকা বিশেষ নিপুণতার পরিচয় দিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত আলাপ, রাগ রাগিণীর পরিচয়ও এই পুস্তকের অগ্রতম বিষয়ভুক্ত হওয়ায় সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হইয়াছে। পরিশেষে আমাদের বক্তব্য এই যে, এ ধরনের পুস্তক যত প্রকাশিত হয় ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে ততই মঙ্গল। আমরা লেখিকার এই উত্তমের প্রতি প্রশংসা জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি, পুস্তকটি সঙ্গীতরসিক-গণের নিকট সমাদর লাভ করিবে।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ



সঙ্গীতাচার্য্য ওসতোন্দ্রনাথ ঘোষ



১৯শ বর্ষ



আষাঢ়, ১৩৪৯ সাল



{ ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতগুরু ৩সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

শ্রীবিমল রায়

গান-বাজনায় আমার ছোটবেলা হইতে সখ; কিন্তু সে সখ মিটাইবার পথে অন্তরায় ছিল আমার বহু, সে সকল কাটাইয়া যখন “একটু-জানি” অবস্থা প্রাপ্ত হইয়াছি, তখন আমার বেশ বয়স হইয়াছে। দৈবক্রমে পিতারই উপদেশানুসারে এই সময়ে যাহার নিকট শিক্ষার্থী হইয়া উপস্থিত হইলাম, তিনিই আমার পুজনীয় গুরু ৩সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ।

এইরূপ আদর্শ গুরু বিরল। ছাত্রদের সহিত আলোচনা, মত লইয়া বাদবিসংবাদ, এবং প্রয়োজন হইলে তাহাদের মত মানিয়া লওয়া, এ ভাব কয়জন গুরুর মধ্যে আছে, জানি না! তিনি ছিলেন জ্ঞানী ও দানী। ভাণ্ডার তাঁহার ছিল বহু রত্নে পূর্ণ, কাজেই তিনি ছিলেন মুক্তহস্ত—যে

যাহা চাহিত, তিনি তাহা দিতে কার্পণ্য করিতেন না। অথচ ইহার জ্ঞত তিনি কাহারও নিকট এক কপর্দকও লন নাই। তিনি স্পষ্টই বলিতেন “ওস্তাদরা সব ঢেকেঢুকে রাখতে চায়, আমি বহু পরিশ্রমে তাদের কাছ থেকে এ সব বা'র করছি, সকলের কাছে প্রচার করার জন্তে। আপনারা যা চাইবেন, পাবেন; তবে এক কথা, জিনিষ-গুলো নিয়ে নষ্ট ক'রবেন না যেন।” এই যে মহাপ্রাণতা, এ কয়জন ওস্তাদ দেখাইতে পারে? তাঁহার বড় ইচ্ছা ছিল, একখানি সঙ্গীত পুস্তক তিনি প্রকাশ করিবেন, তাহাতে প্রচলিত, অপ্রচলিত সকল রাগের গানই থাকিবে; কিন্তু তাঁহার সে ইচ্ছা পূর্ণ হইল না, পুস্তক লিখিতে আরম্ভ করিবার কিছুদিন পরেই তিনি আমাদের বন্ধন কাটাইয়া

গেলেন। আশা-আকাজ্জা, পরোপকারের যে প্রবৃত্তি লইয়া তিনি আমাদের শিক্ষা দিয়াছিলেন, তাহার সম্মান আমরা রাখিতে পারিব কি ?

কিশোর বয়সে সত্যেন্দ্রনাথ ঢাকায় ওস্তাদ এমদাদ খাঁর নিকট গান শিখিতে আরম্ভ করেন। বল্ধার নরেন্দ্র রায়চৌধুরী তাঁহার দূরসম্পর্কীয় ভ্রাতা ; তাঁহার গৃহে নিত্য আসিত নানা দেশীয় গুণী। সত্যেন্দ্রনাথ কিশোর কাল হইতেই তাঁহাদের গানে অভ্যস্ত হইয়া উঠিতেছিলেন।

যৌবনে তিনি আসিলেন, তাঁহার কর্মক্ষেত্র কলিকাতায়। অজানা স্থানে যাহা হয় তাহাই তাঁহার হইয়াছিল। তিনি নামডাক অল্পসারে একবার অমুক খাঁ, একবার অমুক সিং, একবার অমুক রাও এই করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন ;— অবশ্য উপকার এইটুকু হইল যে, তাঁহার জ্ঞান না বৃদ্ধিত হউক, পুঁজি কিঞ্চিৎ বৃদ্ধিত হইল।

এই ভাবে দুই তিন বৎসর কাটাইবার পর তিনি ৬বদল্ খাঁকে পাইলেন ওস্তাদরূপে। ৬জমীরউদ্দিন খাঁ ছিলেন ৬বদল্ খাঁ সাহেবের ছাত্র। কয়েকদিনের মধ্যে ইহার সহিতও সদ্ভাব হইল। তখন সত্যেন্দ্রনাথ ওস্তাদের নিকট খেয়াল ও শাগিরদের নিকট ঠুংরী শিক্ষা করিতে লাগিলেন। রোজ অফিস ছুটির পর সাইকেল করিয়া তিনি ওস্তাদের বাসায় গিয়া শিক্ষা করিয়া আসিতেন। ৬বদল্ খাঁ সাহেব কিরূপ প্রকৃতির ব্যক্তি ছিলেন, তাহা সকলেই জানেন ; তিনি একখানি গানের স্থায়ী শিখাইয়া প্রায় মাসাবধিকাল অন্তরা দিতেন না। চাহিলে, বলিতেন “ইয়ে আগারি শিখ্ লেও বেটা, অন্তরা এক মিনুটোমে হো জায়গা।” আমাদের নিকট সত্যেন্দ্রনাথ ছুঃখ করিয়া বলিতেন “প্রায় সাত বছর গান শিখলাম—চিঙ্গ পেলাম খান ৭০এক, তাও সবই চলতি।”

৬জমীর উদ্দিন খাঁ কিন্তু ছিলেন মুক্তহস্ত, তিনি প্রায় ভরিয়া ঠুংরী শিখাইতেন : গুরুদেবের নিকট তাই ঠুংরী

শুনিয়াছি কত প্রকারের যাহা বলিয়া শেষ করা যায় না।

ছয় সাত বৎসর এই ভাবে শিক্ষার পর আসিলেন রামপুরের ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেব কলিকাতায়, সঙ্গে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার)। এ খবর শুধ্বে গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ই গুরুদেবকে দিয়া-ছিলেন। ৬বদল্ খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষাকালীন উভয়ের পরিচয় ও বন্ধুত্ব হয়। উভয়েই তখন এক সাথে ওস্তাদজীর শিষ্যত্ব গ্রহণ করিলেন। গুরুদেবের ভাষায় চক্রবর্তী মহাশয়ের কথা এখানে উল্লেখ করিতেছি “সত্যেন্দ্রবাবু, আলাউদ্দিন খাঁর সঙ্গে রামপুরের মেহেদী হুসেন কোলকাতায় এসেছে। শুন্ছি, ওর কাছে বহুৎ অপ্রচলিত রাগ আছে, চলুন না।” ওস্তাদজী সহজে নানা লোকে নানারূপ আলোচনা করেন। কেহ কেহ তাঁহাকে সাধারণ সারেকী বাদক বলিয়া মনে করেন। ওস্তাদজী সারেকীনেবাজ এ কথা সত্য, কিন্তু তিনি কাহারও সহিত সারেকী বাজান না।

যাহাই হউক, এই ওস্তাদজীর নিকট ক্রমান্বয়ে ১২ বৎসর কাল সত্যেন্দ্রনাথ খেয়াল, হোরি, সাদরা ও রূপদ শেখেন। অবশ্য রূপদ গান তিনি সঞ্চয় হিসাবেই গ্রহণ করেন, কারণ তাহা গাহিতে আমরা খুব কমই শুনিয়াছি। এই কয় বৎসরে তিনি ওস্তাদজীর প্রায় সকল পুঁজিই নিঃশেষ করিয়া আনিয়াছিলেন, এবং আর ছ’ এক বৎসর বাঁচিলে ওস্তাদজীর নিজের বলিতে কোনও রাগ বা গান থাকিত না। ওস্তাদজীর রাগ ও গান ছিল অসংখ্য তাই উদার হস্তে তিনি দান করিতেন। সেই সুযোগ লইয়া সত্যেন্দ্রনাথ ও গিরিজাশঙ্কর বাবু প্রত্যহ ১৩।১৪ খানা করিয়া গানের স্বরলিপি করিয়া লইতেন। এ স্বরলিপিও তাঁহাদের নিজেদের করিতে হইত না, ওস্তাদজী করিয়া দিতেন। এরূপ উদাহরণ বিরল। গুরুদেব ইহাতেও সন্তুষ্ট

হ'ন নাই। তিনি আরও রাগ বা আরও গান পাইবার আশায় কিছুদিনের জন্ত বদল্ থাকে রাখিয়াছিলেন; কিন্তু বার্ক্কোর জন্ত বদল্ থা সাহেবের তখন গলা এবং উচ্চারণ এত বিকৃত হইয়া গিয়াছিল যে, গান আদায় অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছিল। তাহার পর তিনি ওস্তাদজীর অমুমতি লইয়া বাম্, থা সাহেবের নিকট গান শিখেন। কিন্তু তাঁহার কাছে নূতন কোনও রাগ না পাওয়ায় কয়েক-দিন পরে ছাড়িয়া দেন। ইহার পরেও ওস্তাদজীর নিকট অনেক নূতন রাগরাগিণী তিনি আদায় করিয়াছিলেন;

কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই কাল উদরী রোগে তাঁহাকে পাইয়া বসিল, কাজেই তিনি তাঁহার শিক্ষার শেষ করিয়া যাইতে পারিলেন না। তাঁহার সন্দেহ হইয়াছিল যে, তিনি বোধ হয় এ যাত্রা আর বাঁচিবেন না, তাই আমাকে শীঘ্রই একখানি গানের পুস্তক স্বরলিপি সমেত বাহির করিবার জন্ত তৎপর হইতে বলিয়াছিলেন। কিন্তু বিধাতা বাম। পুস্তক আরম্ভ করিবার কয়েকদিনের মধ্যেই তিনি আমাদের ত্যাগ করিয়া গেলেন। জানি না, তাঁহার শেষ-বাসনা কবে পূর্ণ করিতে পারিব!

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পূরিসা—চিমা ত্রিভাল

সজনী বিনা জিয়ারা অলসানিমা নয়নন নিদ না আরে,
এ পিয়াকি রিঠামে কায়সে কহঙ্গি রঙ্গিলি
সব অঙ্গনা না সুহারে ॥

প্রাপ্ত—খলিফা সগীর থা সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

11 +

৩

০

১
স্কা ধা ন্‌সনা থা I
স জ নী ০০ বি

+

সনা -সা -া -া না সা সনা -সাসা -ন্‌সা -া না ধা -া না -স্যা না I
না ০ ০ ০ ০ জি যা রা ০ ০ ০ ০ ০ অ ল ০ সা ০ নি

+
ধ্ৰু^৩ক্ষা -১ ধা -১ | ন্^৩ -ঋসা মা সা | ন্^০ -ঋ গা -১ | -১ -১ গা -১ I
মা ০ ০ ০ ০ | ন ষ ০ ন ন | নি ০ দ ০ | ০ ০ না ০

গ^১ক্ষা -ধা -গা -মা | -গা -১ ন্^৩ -ঋসা | -ন্^৩ -ধা -ন্^৩ -১ | “ক্ষা ধা ন্^৩সা ঋ” II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ০০ ০ ০ ০ ০ | স জ নী ০০ বি

অন্তরা

II +
গা -১ ক্ষা ধা না সা সা -না -ঋ^৩সা সা I
এ ০ পি যা কি রি ঠা ০ ০০ মে

+
না -১ ঋ^৩ গা | ঋ^৩গা -ঋ^৩ -মা -১ সা -১ -১ স^৩ধা | না -ধা -না -১ I
কা য় সে হ ০ ০ ০ ০ জি ০ ০ র ০ | জি ০ ০ ০

+
ধা -ক্ষা -গা -১ ন্^৩ ঋ গা গা ধা -ক্ষা -ধা -১ না -১ -ধা না I
লি ০ ০ ০ স ব অ জ না ০ ০ ০ না ০ ০ স্থ

+
ধক্ষা -ধা -গা -ক্ষা -গা -১ ন্^৩ -ঋসা | -ন্^৩ -ধা -ন্^৩ -১ | “ক্ষা ধা ন্^৩সা ঋ” II
হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ০০ ০ ০ ০ ০ | স জ নী ০০০

স্বরলিপি

যক্ষের নিবেদন

মিশ্র ইমন—দাদরা

আকাশ-বিহারী নীরদ বন্ধু

চলিয়াছে কোন্ দেশে

অলকার পথে যদি যাও তুমি

দাঁড়াও ক্ষণেক এসে।

কহিব তোমারে মোর যত কথা

প্রিয়ারে জানাতে প্রাণের বারতা,

মরমের বাণী নিয়ে যাও সখা

প্রিয়ার উদ্দেশে।

পথশ্রম তব জানি দূরে যাবে

হেরি অলকার শোভা,

যুচিবে ক্লান্তি হেরিবে যখন

প্রিয়সীরে মনোলোভা।

সুদূর বিজন রামগিরি 'পরে

প্রিয়ার স্বপনে ছুঁচী আঁখি ঝরে,

বিদায়ের কালে একটি নিশাস

নিয়ে যাও অবশেষে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

II	সাঁ	ধা	-া	o	ধা	ধা	ধা	I	পা	ধা	মা	o	গা	গা	-গা	I
	আ	কা	শ্		বি	হা	রী		নী	র	দ		ব	ক্ক	o	
	+			o					+							
	ধা	গা	ধা	পা	মা	-মা	I		রা	-ধা	-া		-া	-া	-া	I
	চ	লি	য়া	ছ	কো	ন			দে	শে	o				o	
	+								+							
	ধা	ধা	গা	-ধা	পা	পা	I		গা	গা	ধগা		-পধা	মা	মা	I
	অ	ল	কা	ব্	প	থে			য	দি	যা o		o ও	তু	মি	
	মা	ধা	-পধা	মা	গা	সা	I		+	জরা	-মা	-া	o	-া	-া	-া
	দা	ডা	o ও	ক্ষ	ণে	ক				o এ	সে	o				II

II $\overset{+}{\text{সী}}$ সী সী $\overset{0}{\text{সী}}$ সী সী I $\overset{+}{\text{ধা}}$ -সী রুর্গী | -রুর্গী সী সী I
ক হি ব তো মা রে মো বু য় ০ ০ ত ক থা

$\overset{+}{\text{সী}}$ গা ধা | $\overset{0}{\text{পা}}$ মা মা I $\overset{+}{\text{রা}}$ মা পা $\overset{0}{\text{ধা}}$ ধা ধা I
প্রি ষ্মা রে জা না তে প্রা গে র বা র তা

$\overset{+}{\text{ধা}}$ ধা ধা $\overset{0}{\text{-গা}}$ পা পা I $\overset{+}{\text{গা}}$ পা ধা | $\overset{0}{\text{গা}}$ পা মা I
র মে বু বা গী নি য়ে যা ও স থা

$\overset{+}{\text{মা}}$ ধা পবা $\overset{0}{\text{মা}}$ -গা -সী I $\overset{+}{\text{জা}}$ মা - $\overset{0}{\text{-}}$ - - II
প্রি ষ্মা র ০ উ ০ দ্ দে শে ০

II $\overset{+}{\text{গা}}$ গা গা $\overset{0}{\text{-}}$ গা গা I $\overset{+}{\text{সা}}$ -মা মা $\overset{0}{\text{মা}}$ মা মা I
প থ শ্ৰ ম্ ত ব জা নি দ্ রে যা বে

$\overset{+}{\text{গা}}$ মা জা $\overset{0}{\text{রা}}$ সা -রা I $\overset{+}{\text{গা}}$ মা - $\overset{0}{\text{-}}$ - - I
হে রি অ ল কা বু শো ভা ০

$\overset{+}{\text{ধা}}$ ধা ধা গা সী -সী I জা জা জা রা মা -সা I
ঘু চি বে ক্কা ত্তি ০ হে রি বে

$\overset{+}{\text{গা}}$ মা জা $\overset{0}{\text{রা}}$ সা রা I $\overset{+}{\text{গা}}$ মা - $\overset{0}{\text{-}}$ - - I
প্রে য় সী রে ম নো লো ভা ০

+ সী সী -া ° সী সী -া । রা -সী রা ° জী রা সী I
স্ব দু ব বি জ ন্ রা ম্ গি রি প রে

+ সী গা -ধা ° পা মা মা । রা মা পা ধা -মা মা I
প্রি যা ব্ স্ব প নে ছ টা জা পি ঝ রে

+ ধা ধা গা ° -গা পা পা । গা .পা ধা ° গা পধা -মা I
বি দা যে ব্ কা লে এ ক্ টা নি শা ০

+ মা ধা পা -পা -পা -পা । মা গা সা | -মা -মা -মা I
নি য়ে যা ও ০ ০ অ ব শে মে ০

+ মা সা ধা ° ধা -ধা -ধা । গা পা সী ° -া -া -া I
নি য়ে যা ও ০ ০ নি য়ে যা ও

+ মা গা সা ° মা -মা -মা II II *
অ ব শে যে ০ ০

* এই গানটি পি. এফ. ক্লাব কর্তৃক অনুষ্ঠিত মেঘদূত উৎসব উপলক্ষে গীত হইয়াছে।

—স্বরলিপিকার

মেঘরঞ্জনী

মেঘরঞ্জনী ভৈরব ঠাটের ঔড়ব-ঔড়ব রাগ। ইহার আরোহ ও অবরোহণে পঞ্চম ও দৈবত বজ্জিত এবং দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়। গাহিবার সময় রাত্রি শেষ; সাধারণতঃ ভৈরব জাতি আরম্ভের পূর্বে। ইহা অতি করুণ এবং সাধারণতঃ বিরহাত্মক গীতাদিতে ব্যবহৃত হয়। ইহা অপ্ৰচলিত শাস্ত্রীয় রাগ।

মেঘরঞ্জনী-চৌতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ কাদের বক্স

প্রকাশক—শ্রী অরুণকুমার দত্ত

II	+	০	২	০	৩	৪	
	গা	খা	না	সা	দী	ক	

+	০	২	০	৩	৪
মা	মা	গা	খা	মা	গা
জ্যো	ত	ল	ক	ব	ঠি

০	২	০	৩	৪
গা	না	সা	না	না
ঠি	সা	০	ক	আ

+	০	২	০	৩	৪
না	মা	না	মা	গা	সা
ব	০	০	০	অ	তো

+	০	২	০	৩	৪
মা	মা	গা	গা	গা	না
যি	হ	রা	০	দী	প

II	+	০	২	০	৩	৪	
মা	-	গা	মা	না	-	সাঁ	সাঁ I
যো	০	হ	নৌ	মু	০	ধা	০
+	০	২	০	৩	৪		
না	-মা	না	-	সাঁ	মা	গাঁ	সাঁ
গা	০	য়ে	ষ	না	০		
+	০	২	০	৩	৪		
না	সাঁ	সাঁ	-মা	না	-মা	মা	-মা I
নি	র	খি	আ	০	য়ে	০	সে ০
+	০	২	০	৩	৪		
না	সাঁ	সাঁ	মা	-না	গা	-মা	মা
য়ে	ন	লি	০	তো	০	ভো	০
+	০	২	০	৩	৪		
মা	-মা	গা	-মা	সাঁ	গা	"গা	-মা" II
কা	০	০	০	শ	দী	০	প ক

গান

শ্রীহরিশ্রর

রজনীর তারা আঁধারে
 অনিমেষ চেয়ে থাকে
 কী জানি কাহারে ডাকে ?
 যেন কার দেখা লাগি'
 একাকিনী আছে জাগি
 ব্যাকুল নীরব ভাষে
 কেবলি ডাকিছে কাকে ?

মনে হয় ওই চাওয়া
 দেখেছি কাহার চোখে
 কোন স্বপনের লোকে ।
 বায়ে বায়ে তাই ভাবি
 সেই মধু মুখছবি
 নিবিড় নিশীথে বসি'
 তুলে গিয়ে আপনাকে ।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলত্ৰী—দাদরা

আমার বনের উতলা শেফালি গন্ধ	আজি এ গভীর রাত্রি
তোমার মনের কবিরে দিল কি	আঁখিতে মন্দির স্বপ্ন,
প্রথম গানের ছন্দ।	ওগো ও আমার হৃদয়-পথের যাত্রি,
সে গান আমারি লাগিয়া,	ভোল বিচ্ছেদ লগ্ন।
রচিলে কি নিশি জাগিয়া	তোমার আমার আকাশে
গাহিছে হৃদয় হ'য়েছে সময়	চাঁদ বলে যায় আভাসে
হৃদয় রেখোনা বন্ধ।	আঁখির আলোকে দেখে নে পুলকে
	এল যে নয়নানন্দ।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীইলা ঘোষ

II সা	সপা	-।	পমা	-জমা	-।	I	পা	সাঁ	সাঁ	পা	দা	পা	I
আ	মা ০	বু	ব ০	নে ০	বু		উ	ত	লা	শে	ফা	লি	

+	মপা	-জমা	পা	০	-।	-।	-।	I	+	ধা	ধা	-।		০	ধা	ধা	-।	I
	গ ০	০ নু				০	০			তো	মা	বু			ম	নে		

+	মা	পা	পা	০	-।	সা	জা	I	+	রা	-।	-।	-।	-।	-।	I
	ক	বি	রে			দি	ল			কি	০	০				

সা	সরা	গা	সা	মা	মা	I	+	জরা	-সরা	সা	০	-।	-।	-।	II
প্র	ধ ০	ম	গা	নে	র			ছ ০	০ নু	দ					

$\begin{array}{c} + \\ \text{না না-সী} \\ \text{সে গো ন} \end{array} \left| \begin{array}{c} + \\ (-\dot{-}\dot{-}\dot{-}) \end{array} \right\} \begin{array}{c} 0 \\ \text{পা মা পা} \\ \text{আ মা রি} \end{array} \text{ I } \begin{array}{c} + \\ \text{না না-সী} \\ \text{লা গি রা} \end{array} \begin{array}{c} 0 \\ -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} \end{array} \text{ I}$

$\begin{array}{c} 0 \\ \text{রা মা পা} \\ \text{র চি লে} \end{array} \begin{array}{c} 0 \\ \text{ধা গা সী} \\ \text{কি নি শি} \end{array} \text{ I } \begin{array}{c} + \\ \text{গা রা র'সী} \\ \text{জা গি রা} \end{array} \begin{array}{c} -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} \end{array} \text{ I}$

$\begin{array}{c} + \\ \text{সী সী পা} \\ \text{গা হি ছে} \end{array} \left| \begin{array}{c} 0 \\ \text{জা পা -\dot{-}} \\ \text{হ দ য়} \end{array} \right. \text{ I } \begin{array}{c} + \\ -\dot{-} -\dot{-} \end{array} \begin{array}{c} 0 \\ \text{জা : পা জা জা} \\ \text{হ য়ে ছে স} \end{array} \text{ I}$

$\begin{array}{c} + \\ \text{সী -\dot{-} -\dot{-}} \\ \text{ম য়} \end{array} \left| \begin{array}{c} 0 \\ -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} \end{array} \right. \text{ I } \begin{array}{c} + \\ \text{সী রা -মা} \\ \text{হ দ য়} \end{array} \begin{array}{c} \text{পা গা গা} \\ \text{রে গো না} \end{array} \text{ I}$

$\begin{array}{c} + \\ \text{পা -পধা ধপা} \\ \text{ব ০ ন ৫ ০} \end{array} \begin{array}{c} -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} \\ 0 0 0 \end{array} \text{ I } \begin{array}{c} \text{পা ধা -\dot{-} ধা ধা -\dot{-}} \\ \text{তো মা ব ম নে ব} \end{array} \text{ I}$

$\begin{array}{c} + \\ \text{মা পা পা} \\ \text{ক বি রে} \end{array} \begin{array}{c} -\dot{-} \text{সা জা} \\ 0 \text{ দি ল} \end{array} \text{ I } \begin{array}{c} \text{রা -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-}} \\ \text{কি 0 0 0 0 0} \end{array} \text{ I}$

$\begin{array}{c} \text{সা সরী -গা} \\ \text{প্র ৫ ০ য়} \end{array} \begin{array}{c} \text{সা না -মা} \\ \text{গা নে ব} \end{array} \text{ I } \begin{array}{c} \text{জরা -সরা সা} \\ \text{ছ ০ ০ ন দ} \end{array} \begin{array}{c} 0 \\ -\dot{-} -\dot{-} -\dot{-} \end{array} \text{ II}$

II $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ । $\overset{+}{\text{ধ}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ । $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 আ জি এ গ ভী র ০ রা ০ ০ ০ ত্রি

$\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ । $\overset{+}{\text{ধ}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ । $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 জা ধি তে ম দি র স্ব ০ ০ প্ ন

$\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ । $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 ও গো ও আ মা র হু দ য থে র

$\overset{+}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{পমা}}$ $\overset{+}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{মপা}}$ । $\overset{+}{\text{মপা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 যা ০ ০ ০ ত্রি ০ ০ ভো ০ ০ ০ লো ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ । $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 ভো ০ লো ০ ০ ০ ০ বি ০ ছে ল ০ গ্

$\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ । $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 ০ ০ ০ ০ তো মা র আ মা র

$\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ । $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ ।
 আ কা শে ০ ০ ০ ০ চাঁ দ্ ব লে যা য্

+ ০
গাঁ রাঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I সাঁ নদাঁ-রাঁ ০ রাঁ রাঁ সাঁ I
আ ভা সে ০ ০ ০ আঁ থি ০ ০ বু আ লো কে

+ ০
গাঁ গাঁ পাঁ -াঁ জরাঁ সরাঁ I জাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
দে থে নে ০ পু ০ ল ০ কে ০ ০

+ ০
সাঁ রাঁ মাঁ পাঁ গাঁ গাঁ I গপাঁ -পদাঁ ধপাঁ -াঁ -মাঁ -দাঁ I
এ ল যে ন য না ন ০ ন দ ০

ধাঁ ধাঁ -াঁ ধাঁ ধাঁ -াঁ I মাঁ পাঁ পাঁ -াঁ সাঁ জাঁ I
তো মা র ম নে বু ক বি রে ০ দি ল

+ ০
রাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I সাঁ সরাঁ গাঁ | সাঁ মাঁ মাঁ I
কি ০ ০ | ০ ০ ০ প্র থ ০ ম | গাঁ নে র

+ ০
জরাঁ -সরাঁ সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II II
ছ ০ ০ ন্ দ | ০ ০ ০

শ্রীখোল বাঁহ (প্রাচীন গড়েরহাটী তাল)

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

তাল বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্তন শিক্ষালয়ের

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

ছোট তেওরা—১৪ মাত্রা

লয়—

ধা ধিন্ তা | ধা ধা ধিন্ তা | তা তিন্ তা | তা তা তিন্ তা |

লহর—

১। ধিনি ধিন তাক্ | ধিনি ধিনি ধিনি তাক্ | তিনি তিনি তাক্ | ধিনি ধিনি ধিনি তাক্ |

২। ধা ধিন্ তা | ঝাঁ-ধি নাধিনি ঝাঁ-ধি নাধিনি | ধা ধিন্ তা | ঝাঁ-ধি নাধিনি ঝাঁ-ধি নাধিনি |

মাতান—

১। ধে নে দা | ধে নে দা দা | খে নে তা | ধে নে দা দা |

ঘাত—

১। দা গুর্ গুর্ | দা গুর্ গুর্ গুর্ | দা গুর্ গুর্ | দা গুর্ গুর্ গুর্ |

২। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে | ঘেনে দেরে গেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |

৩। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে | ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |

৪। দাগ্‌দেরে ঘেনেনেরে ঘেনেনাগ্‌ | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ | দাগ্‌দেরে ঘেনেনেরে ঘেনেনাগ্‌ |

দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ |

মান—

১। - - - | - - - - | - - - | তেটে খেটে গেদা ঘেনে |

ধা - - - | তেটে খেটে গেদা ঘেনে | ধা - - - | তেটে খেটে গেদা ঘেনে |

২। দাঘি নিতা খেটা | দাঘি নিতা খেটা ধিনি | তাথি টিতা খেটা | ঝাঁ ঝাঁ গেদা ঘেনে |

(ঝাঁ) - - - | ঝাঁ ঝাঁ গেদা ঘেনে | ঝাঁ - - - | ঝাঁ ঝাঁ গেদা ঘেনে |

(ঝাঁ)

৩। - - - | - - - - | - - - | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ |

ঝাঁ - - - | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ | ঝাঁ - - - | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্‌ |

(ঝাঁ)

কাঁপতাল-১০ মাত্রা

লয়—

১।	ধা	গে	ধা	গি	তা	থে	টে	দা	ঘি	তা
২।	ধি	-	তে	টে	ধা	-	-	ধি	ধি	তা
	ধি	-	তে	টে	তা	-	-	তেটে	তেটে	তা

লহর—

ধিনি	ধিনি	ধিনি	ধিনি	তা	তিনি	তিনি	ধিনি	ধিনি	তা
------	------	------	------	----	------	------	------	------	----

মাতান—

১।	ধে	নে	ধে	নে	দা	ধে	নে	ধে	নে	দা
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

ঘাত—

২।	দা	গুর্	দা	গুর্	গুর্	দা	গুর্	দা	গুর্	গুর্
৩।	দা	গুর্	দা	গুর্	গুর্	ঘে	নের্	দা	গুর্	গুর্
৪।	দেরে	ঘেনে	ঘেনে	নেরে	ঘেনে	নাগ্	দেরে	গেনে	ঘেনে	নেরে

মান—

-	ঘেনে	ঘেনে	নেরে	ঘেনে	তেটে	খেটে	গেদা	ঘেনে	ধা
তেটে	খেটে	গেদা	ঘেনে	ধা	তেটে	খেটে	গেদা	ঘেনে	ধা

ছুটা তাল-১৬ মাত্রা

লয়—

ধেই	য়া	ধেই	ধেই	তেটে	তেটে	তা	তেটে	তা	খি	গুর্গুর্	দিদ্	দিদ্
-----	-----	-----	-----	------	------	----	------	----	----	----------	------	------

ডাশপাহিড়া তাল-১৬ মাত্রা

লয়—

ধিন্	তা	তে	টে	তা	ধিন্	জেকে	তাগ্	ধিন্	জেকে	ধিন্	ধিন্	ধিন্
------	----	----	----	----	------	------	------	------	------	------	------	------

ডাশ পাহিড়া ও ছুটা তালের লহর, মাতান, ঘাত ও মান একই রকম

লহর—

১।	দাধি	নাধি	নাগ্	ধেই	দা-	দেই	দা	-দেই	দাধি	নাধি	নাক্	তেই	তা-	দেই	তা-	দেই
২।	ধিউর্	দিদ্	দিউর্	দিদ্	দিউর্	দিদ্	দিউর্	দিদ্	ধিউর্	তিত্তা	তিউর্	তিত্তা	তিউর্	তিত্তা	তিউর্	তিত্তা
৩।	তিন্	তাধিন্	জেকে	ধিন্	তিন্	তাধিন্	জেকে	ধিন্	তিন্	তাধিন্	জেকে	ধিন্	তা-	তেটে	তেটে	তা

মাতান—

- ১। যেনেব্ গুব্দা যেনে তা- | যেনেব্ গুব্দা যেনে তা- | যেনেব্ গুব্দা যেনে তা- | -তা-তা খেটেতাপি তেরেখেটা |
 ২। দাগুব্ গুব্দেই -য়া যেনে | গে দা যেনে | দাগুব্ গুব্দেই -য়া যেনে | কেতা যেনে কেতা যেনে |
 ৩। দাদাধে নাধেনা | দাধেন- ধেনা- | দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা- |
 ৪। ধেনাকি তাথেনা | খেনাকি তাথেনা | খেনাকি তাথেনা | তা গুব্গুব্ দা ধেনা |

ঘাত—

- ১। দাগুব্ গুব্দা গুব্গুব্ দাগুব্ | গুব্দা গুব্গুব্ দাগুব্ দাগুব্ | যেনেব্ গুব্দা গুব্গুব্ দাগুব্ |
 দাগুব্ গুব্দা গুব্গুব্ দাগুব্ |

তেহাইয়ের মাত—

- ২। যেনে যেনে নাগ্ যেনে | যেনে নাগ্ যেনে যেনে | দাধি নাধি নাগ্ যেনে | যেনে তাধি ন্তা খেটা |
 ঝাঁ-ঝাঁ-তেরেতেরে খেটেতাপি তেরেখেটা | তা-তা-তেরেতেরে খেটেতাপি তেরেখেটা |
 দা-ধিন্ জেগেধাং - - - দা-ধিন্ | দেরেগেরেধাং - - - দা-ধিন্ দেরেগেরে (ধা - - -)

মান

- ১। খেই তাতা খেটে খেই | তাতা খেটা খেই উব্উব্ | তা- টিতা -টি তা- | খেটা -তি ঝাঁ- ঝাঁ- |

লোফা—৮ মাত্রা

লয়—

+
 ধিন্ তাধিন্ জেগে তিন্ | তিন্ তাধিন্ জেগে ধিন্ |

লহর—

- ১। দাধি নাধি নাগ্ দ্ধেই | দা দ্ধেই দা দ্ধেই | দাধি নাধি নাক্ তেই | তা- ত্ধেই তা- ত্ধেই |
 ২। ধিউব্ দিদ্দা দিউব্ দিদ্দা | দিউব্ দিদ্দা দিউব্ দিদ্দা | ধিউব্ তিত্তা তিউব্ তিত্তা | তিউব্ তিত্তা তিউব্ তিত্তা |

মাতান—

- ১। দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা | দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা |
 ২। ধেনাকি তাথেনা | খেনাকি তাথেনা | খেনাকি তাথেনা | তাগুব্গুব্ দাধেনা |

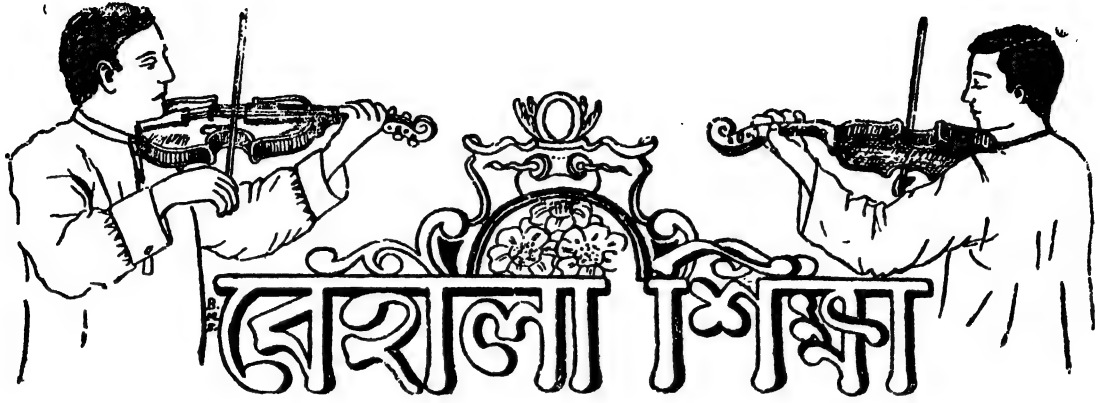
মান—

খেই তাতা খেটা খেই | তাতা খেটা খেই উব্উব্ | তা- টিতা -টি তা- | খেটা -তি ঝাঁ- ঝাঁ—

কাহারবা—৪ মাত্রা

+
 ধাগি নাতি নাতা ধিনি |

(ক্রমশঃ)



বেহালার গৎ

(কাইজার ভায়োলিন ষ্টাডিজ্‌ হইতে উদ্ধৃত)

অনুবাদক—শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী গৎ

নির্দেশ ৩— এই গৎটির বাজানোর লয় পদ্ধতির নাম *Allegro moderato* । এইটি দ্রুত গতি এবং আনন্দ সহকারে বাজাতে হবে । চারটি সুর একত্রে সিকি মাত্রার ছন্দে গ্রথিত । পৃথক পৃথক প্রত্যেকটি সুর সিকি মাত্রায় ছড়ির Middle upper portion হ'তে down এবং up bow দ্বারা চালিত হবে । [এভাবে গংটি সম্পূর্ণরূপ অভ্যাস হয়ে গেলে মৃদু লয়ে প্রথমোক্ত তিন সুর অর্ধ মাত্রা ও শেষের সুর পূর্ণ মাত্রা whole bow অঙ্গুলীর কম্পন সহকারে বাজানো যেতে পারে] প্রথম ও তৃতীয় সুরে (Notes) প্রস্বন (accent) দিতে হবে । মনে রাখতে হবে সর্বদাই সুরগুলির পৃথক পৃথক স্পষ্ট ধ্বনির (distinct sound)-এর উপর লক্ষ্য রাখা এবং গংটি প্রথমে আস্তে আস্তে অভ্যাস আরম্ভ করতে হবে, এর পর ক্রমশঃ সুরের স্বাভাবিক লয়ে যাবে । গংটির Movements Loud, soft ও slow-এর প্রতি সবিশেষ দৃষ্টি দিতে হবে ।

Accent-এর চিহ্ন V (ইংরেজী V অক্ষর) । Staccato (harshly sound) বর্কশ বা রসবিহীন সুরের চিহ্ন—(ড্যাস্) সুরের উপরিভাগে দেওয়া হয় । ছড়িটি এখানে দ্বিষং জোরে চাপ দিয়ে চালাতে হয় ।

কম্পন চিহ্ন স্বরূপ ইংরেজী W অক্ষর ব্যবহৃত হ'ল ।

Allegro moderato (দ্রুতলয়ে আনন্দ সহকারে বাজানা)

W W
II {পগপজ্ঞা রমরনা | জরসনা দ্পম্গা | রম্নরা মজ্ঞসধা | ন্সরজ্ঞা মপদনা } II
Loud So Softer Soft Loud Soft Loud

পগপজ্ঞা রমরনা | জরসনা দ্পম্গা | প্সজ্ঞদা পমরসা | সগরজ্ঞা মপধনা I
Slowly Loud Louder Soft Less Less

স'জ্ঞস'গা ধস'গধা | গর'গধা পগপমা | জপজ্ঞরা সজ্ঞসনা | ধসধ'পা ম'ধ'ন'মা I
Loud Less Loud Less So Softer

রমগর'ী স'ধমসা | ন'রপগা ধমরধা | প'ন'জ্ঞপা মরন'গা | জসবনা ধ'ন'সখা I
Soft Loud Soft Loud Soft Loud Soft

রমগর'ী স'ধপসা | ন'রপগা দমরধা | প'ন'জ্ঞপা ম'সজ্ঞধা | স'নমরা ন'রজ্ঞমা II
Loud Soft Staccato Staccato Soft Softer

Repeation :— I {পগপজ্ঞা মমরনা.....জরসনা দ্পম্গা | স'র'গ'মা প'ধ'ন'মা |
Loud Soft Soft

ম'প'দ'ধা স'রগমা | ন'সরজ্ঞা মপধনা | জমপদা নস'র'জ্ঞা | স'র'স'গা ধপমজ্ঞা |
Soft Soft Soft Loud

রসন'সা রজ্ঞমপা | দগ'দপা মজ্ঞরসা | ন'ধ'প'ধা ন'সরগা | স'রগমা প'ধন'সা |
Loud Loud Less Less Very loud

নধপমা গরসনা | পগরসা ন'ধ'প'মা | গা -া -া -া II II
Loud Less Less Soft

রাগ-বিবোধ

(পূর্ণাহুতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৩ শ০। ২ শ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০। ৪। ৩ আ০ ঘ০। ১ মৃ০ দো০। ১ মৃ০ পরতার নি০ শ০। ১ নৈ০। ২। ৩। ২ ঘ০ শ০। ১ শ০। ১। ৩ স্প০ শ০। ১ শ০। ১ মৃ০। ২ ৪। ৩। ২। ১ শ০॥ ১২৩॥

ক০ ঘ০ শ০। ১ ঘ০। ৬ মৃ০ ঘ০। ১ মৃ০ আ০। ৬ মৃ০ শ০। ১ মৃ০ দো০। ১ মৃ০ পরতার নি০ শ০। ৩। ২। ১। ১ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০ শ০। ৪ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০ পুতি মধ্য পাত শ০। ৪ অহু০। ২ ঘ০। ১ ঘ০ শ০। ১ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০। ৪ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০। ৫ মৃ০ নৈ০। (শ০। ৪ অহু০) ৬ মৃ০। ১ মৃ০। ১। ২। ৩। ৪। ৩। ৪ আ০। ৩। ৪ আ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২। ৪ আ০। ৩। ২। ১। ১ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০ ফ০। ৪ মৃ০ ফ০ শ০। ৫ মৃ০ শ০। ৪ ফ০। ৪ মৃ০ ফ০ শ০॥ ১২৪॥

১। ২ দো০ শ০। ৫ শ০ ঘ০। ৫। ৬ আ০। ৫। ৬ দো০ শ০। ৫ অহু০। ৫ শ০ ঘ০। ৩ ফ০। ২ ফ০। ১ ফ০ পদ্ব। ১। ২ দো০ শ০। ৪ শ০। ৪ দো০ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ৩। ৪ আ০ দো০। ৩ শ০। ২ শ০। ১ পদ্ব। ২। ১ মৃ০ বি০। ১ আ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০ প০ শ০ ঘ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০। ৪। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ শ০। ২ শ০। ১ শ০। ২। ১ মৃ০ বি০। ১ আ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০ প০ শ০ ঘ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০। ৪। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ১ শ০। ২। ১ মৃ০ বি০। ১ আ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০ প০ শ০ ঘ০। ১ পদ্ব॥ ১২২॥

৬। ৫। ৪। ৫। ৩ বি০। ৪ আ০। ৫। ৬। ১ বি০। ১ ক০ আ০। ২ ক০। ১ বি০। ১ ক০। আ০। ৬। ৫। ৪। ৫ শ০। ৩। ২। ১ পদ্ব। কর্ণাট রাগ—এই রাগ স্বীয় মেলের অন্তর্গত, রাজকালে গেষ। ১ মৃ০ দো০। ১ মৃ০ পরতার নিতা০ শ০। ১ শ০। ৪ ফ০। ৩ ফ০। ২ ফ০। ১ ফ০ শ০। ১ মৃ০ দো০। ১ মৃ০ পরতার নি০ শ০। ১। ২ শ০। প০ ফ০। ৪ ফ০। ৩ ফ০। ২ ফ০। ১ ফ০ শ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ২ ফ০ শ০। ২। ১ পদ্ব। ৩ দো০। ৩ দো০ শ০। ৫ শ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০॥ ১২৫॥

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৬। ৫০। ৫ দো০। ৪। ৬০। ৩ দো০। ২ পরতার নি০ শ০ ঘ০। ৪ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ১ ক০ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০। ৫ ফ০। ৪ ফ০। ৩ দো০। ৩ পরতার নি০ শ০ ফ০। ৫ ফ০। ৫ ফ০। ৬ ফ০। ১ ফ০। ৬ ফ০।

৫। ৬। ৪ ফ্রো। ৩ দো। ৩ দো। ৪। ৭ শো। ৩। ৪।
 ৬ শো। ৭ ফ্রো। ৬ ফ্রো। ৫ ফ্রো। ৪ ফ্রো। ৩ ফ্রো শো।
 ২। ১ পদ্ম। ২ বি। ৩ আ। ৪। ৫ শো। ৭। ৬। ৫। ৪।
 ৪। ৭ আ। শো। ৬ শো। ৫ বি। ৬ আ। ৭। ১ ক
 শো। ২ ক বি ॥ ১২৬ ॥

২ ক০। ১ ক০। ৭। ৬ শ০। ৫ বি০। ৬ আ০ শ০।
 ৭ ঘ০। ১ ক০ ঘ০ শ০। ২ ক০ নৈ০। ১ ক০ আ০ ঘ০।
 ৭ ঘ০ শ০। ৬ শ০। ৫। ৭ শ০। ৬ শ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০
 শ০। ৫ ঘ০ শ০। ৫ ঘ০। ৭ ঘ০। ৬ শ০। ৫। ৪। ৩ শ০।
 ২ ঘ০। ১ ঘ০। ৭ মূ০। ১ পদ্ম। ৫ মূ০। ৭ মূ০। ৫ মূ০ আ০
 শ০। ৭ মূ০। ১। ২। ৩ শ০। ২। ১ শ০। ১। ২ বি০।
 ৩ দোঁ০ দ্ব০ শ০। ৩ শত০। ২ ঘ০। ১ ঘ০ অগ্নি হতি দ্বায়।
 ২ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ৩ শ০। ২। ১ শ০। ১। ২। ৪ শ০।
 ১। ২। ৭ মূ০। ১। ৭ মূ০ আ০॥ ১২৭॥

৬ মূ০ শ০। ৫ মূ০। ৪ মূ০ শ০। ৬ মূ০ প০ শ০।
 ৭ মূ০। ১ শ০। ৭ মূ০। ২। ১। ২। ৭ মূ০। ৬ মূ০। ৫ মূ০
 শ০। ৫ মূ০ পুঁতি মধ্যপাত। ৪ শ০। ৩। ২। ১। ২ শ০।
 ১ পদ্ম। ৫ মূ০ ৭ মূ০। ৫ মূ০ আ০ শ০। ৭ মূ০। ১। ২।
 ৩ শ০। ২। ১ শ০। ১। ২ বি০। ৩ দো০ ছ০ শ০। ৩ শ০।
 ২ পরতার নি০। ২। ৩ দো০ ছ০ আ০ শ০। ৩ শ০।
 ২ ক্ষ০। ১ শ০। ৭ মূ০ দো০ ছ০। ১। ৩ দো০ ছ০। ৩। ২
 আ০ ঘ০। ১ ঘ০। শ০। ৭ মূ০ দো০ ছ০। ১। ২ প্র০।
 হতি সহকারে উচ্চতার নি০। ১ আ০ শ০। ৭ মূ০ প০ শ০
 ছ০। ২ অস্থ ॥ ১২৮ ॥

১ মূও ঘ০। ৫ মূও ঘ০। ৪ মূও শ০। ৬ মূও পরভার
 নি০। ১ মূও ২। ১। ১ মূও। ১ শ০। ১ বলি মূও। ১। ১
 মূও। ৬ মূও। ৫ মূও শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ১ নৈ০।
 ২। ৩। ৪। ৫। ৬। ১ প০ শ০। ১ ক০ শ০। ১ দৌ০ ঘ০
 শ০। ৬ ঘ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ৪ দৌ০ ঘ০ শ০। ৩ ঘ০।
 ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১। ৩। ৪ দৌ০ ঘ০। ৫ আ০। ৫। ৬ আ০।

ହୋ। ୬। ୧ ଆ। ୪। ୫ ପରତାର ନିଃ। ୩। ୭। ୮
 ୨। ୯। ୧୦। ୧୧ ଯୁ। ୧୨। ୧୩। ୧୪। ୧୫। ୧୬। ୧୭। ୧୮।
 ୧୯। ୨୦। ୨୧। ୨୨। ୨୩। ୨୪। ୨୫। ୨୬। ୨୭। ୨୮। ୨୯। ୩୦। ୩୧। ୩୨। ୩୩। ୩୪। ୩୫। ୩୬। ୩୭। ୩୮। ୩୯। ୪୦। ୪୧। ୪୨। ୪୩। ୪୪। ୪୫। ୪୬। ୪୭। ୪୮। ୪୯। ୫୦। ୫୧। ୫୨। ୫୩। ୫୪। ୫୫। ୫୬। ୫୭। ୫୮। ୫୯। ୬୦। ୬୧। ୬୨। ୬୩। ୬୪। ୬୫। ୬୬। ୬୭। ୬୮। ୬୯। ୭୦। ୭୧। ୭୨। ୭୩। ୭୪। ୭୫। ୭୬। ୭୭। ୭୮। ୭୯। ୮୦। ୮୧। ୮୨। ୮୩। ୮୪। ୮୫। ୮୬। ୮୭। ୮୮। ୮୯। ୯୦। ୯୧। ୯୨। ୯୩। ୯୪। ୯୫। ୯୬। ୯୭। ୯୮। ୯୯। ୧୦୦।

৩ আ০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ শ০। ৫। ৪ শ০
 ৫। ৩ শ০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ শ০। ৩। ৪। ৫ শ০। ৩ শ০
 ৪ ক্র০। ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ শ০। ৫ ক্র০। ৪ ক্র০
 ৩ ক্র০। ২ ক্র০। ১ শ০। ১। ৩। ২। ১ বি০ শ০। ৩ শ০
 ৫। নৈ০। ৪ আ০ শ০। ৩ ক্র০। ১ ক্র০। পদ্ম। ১ প্ল
 কঠিন শ০। ১ ক০ বি০। ৭ ঘ০। ৬ ঘ০ বি০ শ০। ৬ দো০
 ৬ দো০। ১ ক০ আ০। ৭ ঘ০ বি০। ৭ নৈ০। ৫। ৬ আ০
 ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ৩ দো০। ৩ দো০ ৫ আ০। ৪ ঘ০
 ৩ ঘ০ বি০। ৪ নৈ০। ৩ আ০। ২ ঘ০। ১ শ০ ॥ ১৩ ॥

১ মূ० ঘ০। ৬ মূ० ঘ০ শ০। ৭ মূ० প০ শ০ ছ০
 ১ পদ্ম। পরজ উড্ডান রাগ। এই রাগ কর্ণাট গে।
 মেলের অন্তর্গত। রাত্রিকালে গেয়। ৫ শ০। ৪ শ০
 ৩ ঘ০। ২ ঘ০ দোঁ০ শ০। পদ্ম। ৫ শ০। ৪ শ০। ৩ শ০
 ২ ঘ০ দোঁ০ শ০। ৪। ৫ উচ্চতার নি। ৪। ৫ শ০। ৪ শ০
 ৩ পরতার নি০ দোঁ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ দোঁ০ শ০। ১ পদ্ম
 ৫ মূ० শ০। ৭ মূ०। ১ আঁ০। ২। ৪ আঁ০ শ০। ৫ শ০
 ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ দোঁ০ শ০। ১ পদ্ম। ৪। ৫। ৭ শ০
 ১ শ০ ক০। ৭ প০ শ০। ১ ক০ দোঁ০ শ০। ১ ক০ ড০ শ০
 ১ ক০ দোঁ০ বি০ শ০। ৭ দোঁ০ শ০। ৬ শ০। ৫। ৪ শ০
 ৫ ॥ ১৩ ॥

৭ আ০। ৬ ঘ০। ৫ ঘ০ বি০ শ০। ৪। ৫ শ০। ৪ শ০।
 ৩ ক০ ঘ০ শ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০ পদ্ম। ৪। ৫। ৭ শ০। ১ ঘ০।
 শ০ ৭ প০। ১ ক০ দো০। ২ ক০ দো০। ১ ক০ শ০।
 ১ ক০ শ০। ৬। ৫। ঘ০। ৪ ঘ০। ৫। ১ ক০ আ০।
 ১ ক০ স্পা০। ৬। ৫। ৫ ক০ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০। ৩ ঘ০।
 ঘ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ২ ক০ ঘ০। ১ ঘ০। ৭ মু০ ঘ০।

১ পদ্ম। ৪। ৫। ১ শো। ১ কং শো। ১ পং শো। ১ কং
বিং শো। ২ কং শো। ৫ কং দ্রো। ৪ কং দ্রো। ৩ কং
দ্রো। কং দ্রো। ১ কং দ্রো শো। ১ পরতার নিং
শো ॥ ১৩২ ॥

১ কং বিং শো। ২ কং শো। ৪ কং দ্রো। ৩ কং
দ্রো। ২ কং দ্রো। ১ কং দ্রো শো। ১ পং শো। ১ কং
বিং শো। ২ কং উচ্চতার নিং শো। ১ কং বিং শো।
১ শো। ৬ শো। ৫। ৪ শো। ৫ শো। ১ আং। ৬ ঘো।
৫ ঘো বিং শো। ৪। ৫ শো। ৪ শো। ৩ ঘো। ২ ঘো বিং
শো। ৪ ঘো। ৫ ঘো দোং শো। ২ কং। ১ শো। ২ কং
দোং। ২ কং। ১ কং। ১। ৬ শো। ৫। ৪ শো। ৫। ৪।
৫। ১ আং। ৬ ঘো। ৫ ঘো বিং শো। ৪। ৫ শো। ৪ শো।
৩ ঘো। ২ ঘো বিং। ৪। ৫ পং শো। ১ শো। ৬ শো। ৫।
৪ শো। ৫ শো। ১ আং কং। ১ দোং শো। ৬ কং ঘো
শো। ৫। ৪ শো ॥ ১৩৩ ॥

৩ কং ঘো শো। ২। ১ শো। ২ কং ঘো শো। ১ কং।
১ মূং কং ঘো শো। ১ শো। ৫ মূং। ১ মূং আং। ১। ২
আং কং শো। ১ পদ্ম। বর্ণনাট বা ছায়ানাট রাগ, ইহা
কর্ণাট গোড় মেলের অন্তর্গত, রাত্রিকালে গেয়। ৩ দোং।
৩ কং ঘো শো। ৪ শো। ৪ শো। ৫ শো। ৪ প্রো। ৫ শো।
৫ নৈং। ৪। ২। ১ শো। ২। ৩ আং ঘো। ৪ ঘো শো।
২ শো। ১ শো। ৫ প্রো। ৪। ২ শো। ১ পদ্ম। ৩ দোং।
৩ কং ঘো শো। ৪ শো। ৫ শো। ৪ প্রো। ৫ শো। ১। ৩।
৪। ৫। ৬। ১। ১ কং ॥ ১৩৪ ॥

২ কং। ১ কং। ২ কং। ২ কং আং শো। ১। ১ কং
আং প্রো। ২ কং ঘো শো। ১। ২ কং আ শো। ১ কং।
১ শো। ৬ দোং কং ঘো শো। ৬ শো। ৫ শো। ৪ প্রো।
৫ শো। ২ কং প্রো দ্রো। ১ কং দ্রো শো। ১ শো। ৬ শো।
৫ শো। ১ কং প্রো দ্রো। ১ দ্রো শো। ৬ শো। ৫ শো।
৪ প্রো। ৫ শো। ৩। ৪। ৫। ৬। ১ মূং। ৬ আং ঘো। ৫ ঘো

শো। ৫। ১ মূং আং শো। ৬ শো। ৫ শো। ৪ ঘো। ৫ শো।
৪ প্রো। ৫ শো। ৫ নৈং। ৪। ২। ১ শো। ২। ৩ আং
ঘো। ৪ ঘো। ২ শো। ১ অমূং শো। ১ মূং আং
অহ ॥ ১৩৫ ॥

৬ মূং আং অহং শো। ৫ মূং আং শো। ৪ মূং আং।
৫ মূং শো। ৫ মূং। ১ মূং আং শো। ৬ মূং। ৫ মূং।
৪ মূং আং শো। ৫ মূং আং শো। ৫ মূং নৈং। ৪ মূং।
২ মূং শো। ১ মূং পদ্ম। হম্মীর রাগ—এই রাগ স্বীয়
মেলের অন্তর্গত, রাত্রিকালে গেয়। ৩। ৪। ৫ শো।
৬ দোং ঘো। ৫ শো। ৪ প্রো। ৫ শো। ৪। ৫ আং বিং
৪ ঘো। ৩ ঘো কং ঘো শো। ২ ঘো। ১ ঘো পদ্ম।
৩। ৪। ৫ শো। ৬ দোং ঘো। শো। ৪ প্রো। ৫ শো।
৪ ঘো। ৩ ঘো কং ঘো শো। ২ দ্রো। ১ দ্রো পদ্ম।
৩। ৪। ৫ শো। ৬ বিং শো। ২ কং মূং। ১ কং। ১ ঘো।
৬ ঘো কং ঘো। ৫ শো ॥ ১৩৬ ॥

৪ অমূং। ৫ শো। ৪। ৫ আং বিং শো। ৪ ঘো।
৩ ঘো কং ঘো শো। ২। ১ পদ্ম। ১। ২ আং। ১ আং
শো। ১। ৩ আং কং হং শো। ২ শো। ১। ১ মূং ঘো।
৬ মূং ঘো শো। ৫ মূং। ৪ মূং আং শো। ৫ মূং শো।
১ পদ্ম। ১ কং। ১ নৈং। ৩। ৪। ৫। ৫। ৬ দোং।
৬। ১ পং। ১ পং। ১ পং। ১ পং শো। ২ কং। ১ কং।
১। ৬। ৫। ৪। ৩ বিং শো। ৪। ৫। ম্পং দ্রো। ৩ দ্রো
কং শো। ২ ঘো। ১ ঘো। ১ পদ্ম। ১ দ্রো। ২ দ্রো।
১ দ্রো। ২ দ্রো। ১ দ্রো। ৩ দোং। ৩। ৪ দোং। ৪। ৫
দোং। ৫ ॥ ১৩৭ ॥

৪। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩ বিং শো। ৪ বিং। ৫ আং
বিং। ৫। ৪ আং বিং। ৩ কং ঘো শো। ২। ১ পদ্ম।
এইরূপের এই ৪ ঘ কণ্ঠবী দ্বারা বাজাইতে হইবে।
১। ২। ৩। ৪। ৫ শো। ৫ ঘো। ৬ ঘো দোং শো। ১ কং।
২ কং শো। ১ কং শো। ৩ কং দোং। ৩ কং। ২ কং।

১ ক০।২ ক০ আ০।১ ক০।৭ আ০।১ ক০।৭ আ০।
ক০ ঘ০ শ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০ শ০।৪।৫।৬ আ০ বি০
শ০।২ ক০।১ ক০।২ ক০।২ আ০।১ ক০।১ ক০ ঘ০।
৭ ঘ০ ক০ ঘ০ শ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০ শ০।৪।৫।১ ক০
নৈ০।৭ ঘ০ ক০ ঘ০ শ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০ শ০।৪।৫।
১ ক০ নৈ০।৭ আ০।৬ ঘ০।৫ শ০।৪।৫ শ০।
৫ বি০।৫ বি০।১ ক০ আ০ শ০।৫ দো০ শ০।
৪ ঘ০ ॥ ১৬৮ ॥

৩ ঘ০ ক০ ঘ০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০ শ০।১।২ আ০।
১ আ০।১।৩ আ০ বি০।নি০ শ০।২ আ০ শ০।
১ পদ্ম। কেদার রাগ এই রাগ—হম্মীর মেলের অন্তর্গত,
রাজিকালে গেষ। ৩।৪।৫ শ০।৪।৫ দো০ ঘ০ শ০।
৫ শ০।৩।৪ স্প০ জ্র০।৩ জ্র০ ঘ০।২ ঘ০ বি০ শ০।
১ শ০।মু০।৭ মু০।১।মু০।১।৭ মু০।২ দো০

পরতার নি০ স্প০।১ পদ্ম।৩।৪।৫ শ০।১ ক০।
১ ক০ নৈ০।৭।৬।৫ শ০।৩।৪ আ০ ঘ০।৫ ঘ০
শ০।৩।৪ স্প০।৩।২ বি০ শ০।১ পদ্ম।৩।৪।৫
শ০।১ ক০।৭ ॥ ১৬৯ ॥

৬।১ ক০।৭।৬।৫ শ০।৩।৪ আ০ ঘ০।৫ ঘ০
শ০।৩।৪ স্প০।৩ ঘ০।২ ঘ০ বি০ শ০।১ পদ্ম।
৩।৪।৫ বি০।৬ বি০।৭।১ ক০ বি০।৭।৬ ঘ০।
৫ ঘ০ বি০ শ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০ শ০।৩ দো০।৩ দো০।
৫ আ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০ বি০ শ০।৪ স্প০।৩ শ০।
২ ঘ০।১ ঘ০ বি০ শ০।৭ মু০।১।৭ মু০।৩ শ০।
২ আ০ দো০ শ০। পদ্ম।৩।৪।৫ শ০।১ ক০।
৭ আ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০ শ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০ শ০।২ ঘ০।
১ ঘ০ শ০।৭ মু০।১।৩ শ০।২ আ০ বি০ ঘ০।
১ ঘ০ পদ্ম ॥ ১৭০ ॥

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

রিক্ত যদি এ দীপখানি তোমার মা না মনে ধরে,
মোর দেহরেই কর্বো বাতি, জ্বল্বে নিখিল চরাচরে !
পিণ্ড হৃদির ছিন্ন করি'
পূজার প্রদীপ তুল্বে গড়ি'
স্নায়ু-শিরা জ্বল্বে মরি প্রাণ রুধিরের তৈল ভরে !
সেই শিখাতে বাসনারি পতঙ্গ সব মরুকে জানি,
মা তোমারি অট্টহাসি শঙ্করে মোর হব্বে মানি !
বলি নামের সেই বলিতে
বলী যদি হই মা চিতে,
এই আধারে পথ চিনিতে ভাবনা রবে কিসের তরে ?

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

১ম পঞ্চম রাগিনী ভূপালী :-

ভূপালী (কড়ি মধ্যম বিশিষ্ট) কল্যাণ ঠাটের মধ্যম ও নিষাদ বর্জিত ঔড়ব রাগিনী। বর্গ ঔড়ব+ঔড়ব।
বাদী—গান্ধার, সঙ্গাদী—ধৈবৎ, পঞ্চম অন্তবাদী। গান্ধার বাদী হেতু পূর্বাঙ্গ প্রবল। রাত্রি ১ম প্রহরে ৬ শরৎ ঋতুতে
গেয়। ইহাই ভূপালী রাগিনীর সর্ববাদীসম্মত Method of ঠাট construction. “পারিজাত” প্রভৃতি কয়েকটা
গ্রন্থে ব্যতিক্রম লক্ষিত হইলেও, তাহার প্রচলন বিরল।

ধ্যান মূল

স্বনায়কে পুষ্পগণং সজ্জতি
হসনমুখী সর্বমুদং বহন্তী।
উল্লাসিতা প্রেমমদাকুলান্বিতা
ভূপালিকা সা স্বলহৃতরীয়া ॥

ব্যাখ্যা—স্বয়ং নায়কে পুষ্পবর্ষণরতা, হাস্যযুক্তাননা, সকলের আনন্দদায়িনী, প্রেমমদাকুলনয়না, উল্লাসিতা
এবং ষাঁহার উত্তরীয় স্থলিত হইয়া পড়িতেছে, তিনিই রাগিনী ভূপালিকা অর্থাৎ পঞ্চম পত্নী ভূপালী।

আরোহী—সা রা গা পা ধা সা

অবরোহী—সা ধা পা গা রা সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

ভূপালী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যালয়)

প্রেমমদাকুল আঁখিফুল
মারে ভূপালী পড়্ স্বনায়কো।
স্বলহৃতরী উল্লাসি বড়ী
হসিমুখী সুখ দেত সব্ কো।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্ফারী

II ^০সী ^৩ধা | ^৪পা | ^৫গা-ধা | ^০পা-গা | ^২রা | ^৩সী |
প্রে ম ম দা কুল আ ০ থি ০ ফুল

^০সী ^৩ধা | ^৪পা | ^৫গা-ধা | ^০পা-গা | ^২রা | ^৩সী |
মা ০ ০ ০ রে হু পা লী প ড় স্ব না য কো

অন্তরা

II ^০গা ^৩পা | ^৪ধা-সী | ^৫সী-ধা | ^০সী-গা | ^২রা | ^৩সী |
অ ল হু ০ ত রী উ ০ ল্লা সি ব ড়ী

রা ^৩গা | ^৪পা | ^৫গা-ধা | ^০পা-গা | ^২রা | ^৩সী |
হা সি মু খী স্ব থ দে ০ ০ ০ ত স ব কো

তান

১। ^০সরা ^৩গপা | ^৪ধসী ^৫গরী | ^০সধা ^২পগা |

২। ⁺সরা ^০গপা | ^৩ধপা ^৪গপা | ^৫ধসী ^০রসী | ^২ধসী ^৩রগী | ^৪রসী ^৫ধরী | ^০সধা ^২পগা |

দ্বিতী উপজ ফাঁক হইতে

II ^০সসী ^৩রসী | ^৪গরী ^৫সরী | ^০সধা ^২পধা | ^৩গপা ^৪ধসী | ^৫রসী ^০ধপা | ^২ধপা ^৩গগা |
প্রে ম ম দা কুল আখি ফুল মারে ভূপা লৌপ র স্ব নায় কোনা যকো



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

সরপর্দা—ত্রিতাল (জতলয়)

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব (বীণ্কার)

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বেলাবল ঠাটের বক্র-সম্পূর্ণ রাগ।

বাদী—গান্ধার

গ্রহ—পঞ্চম

সঙ্গীত—দৈবৎ

তাস—ষড়্জ

ব্যবহার—দুই নিষাদ

আরোহণ—সা রা গা মা ধা পা ধা না সা

অবরোহণ—সা না ধা পা গা ধা পা ধা পা মা গা মা রা সা

স্থায়ী

II +

o

১

সা ররা গা মা I

ডা ডেরে ডা রা

+

ধা -া পা -া | পা ধধা না সা | র' -া সা -া | সা ননা ধা পা I
ডা o রা o | ডা ডেরে ডা রা | ডা o রা o | ডা ডেরে ডা রা

+

ধা গনা ধা পা | পা পপা গগা মমা | গা মরা -ঃঃ সা | "সা ররা গা মা" II
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে | ডা রাডা রা ডা | ডা ডেরে ডা রা

অন্তরা

I। +
 ৩ ০ ১
 পা পপা ধা না | সা র'র' না সা | গা র'র' স'না ননা I
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি

+
 ধা গধা -ঃধঃ পা | পা পপা গগা মমা | গা মরা -ঃরঃ সা | "সা ররা গা মা" II
 ডা রাডা রা ডা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা রাডা রা ডা | ডা ডেরে ডা রা

তান*

১। +
 ৩ ০ ১
 স'না ধপা ধণা ধপা | ধপা গমা গমা রসা | "সা ররা গা মা" I
 ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা ডেরে ডা রা

২। +
 ৩ ০ ১
 পধা ন'সা র'সা ন'সা I
 ডারা ডারা ডারা ডারা

+
 গা ম'র' সঃ ন'সা | স'না ধপা ধণা ধপা | ধপা গমা গমা রসা | "সা ররা গা মা" I
 ডা রাডা রা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা ডেরে ডা রা

৩। +
 ৩ ০ ১
 ধনা স'রা স'না ধপা I
 ডারা ডারা ডারা ডারা

+
 ধনা স'রা স'না ধপা | গধা পণা ধপা ধপা | মগা মরা ঃরঃ সা | "সা ররা গা মা" I
 ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডাডা বৃডা ডা | ডা ডেরে ডা রা

* তানগুলি স্বরলিপিকার কর্তৃক রচিত।

—স্বরলিপিকার

৪।

ধধধধা রা সনা ধপা | পপপপা ধা পমা গরা I
ডেরেডেরে ডা ডারা ডারা ডেরেডেরে ডা ডারা ডারা

গগগগা পা গমা ররা | সা সরা গা ধা | পা সরা গা ধা | পা সরা গা ধা I
ডেরেডেরে ডা ডারা ডারা ডা ডেরে ডা ডা রা ডেরে ডা ডা রা ডেরে ডা ডা

ধা -া পা -া |
ডা ০ রা ০

“সঙ্গীতসার”-এর দু’একটি মত-বৈশিষ্ট্য

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘সঙ্গীতসার’ গ্রন্থখানি সঙ্গীতের তত্ত্ব-ও সাধনবিশেষজ্ঞ স্বর্গগত ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত। এটি প্রকাশিত হয় বাংলা ১২৭৫ সালে এবং দ্বিতীয়বার মুদ্রিত হয় রাজা দৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের একান্ত যত্নে ও পরিচালনায় ১২৮৬ সালে অগ্রহায়ণ মাসে। বইখানি বর্তমানে একেবারেই দুপ্রাপ্য, পুনরায় ছাপা হবার কোন আশারই লক্ষণ নাই। যদিও বইখানিকে আমরা একেবারে অপ্রাপ্ত পথপ্রদর্শক বা সঙ্গীত রাজ্যের শিরোমণি বোলে উল্লেখ করছি না তবুও একথা মিথ্যা নয় যে, বাংলা ভাষায় সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধের একমাত্র পুস্তক বোধ হয় এখানিই তখনকার দিনে প্রকাশিত হয়েছিল। সঙ্গীত-প্রচারের কতটুকু ব্যাকুলতা তার ভিতর ছিল তা সহজেই অনুমান করা যায়। অবশ্য আজকার দিনে সঙ্গীতের বহু শাস্ত্রকেই

আমরা ছাপাখানার অস্থগ্ৰহে দর্শন করতে সমর্থ হয়েছি কিন্তু তখনকার দিনে এ-স্থলভতার কোন ইঙ্গিতই বড় ছিল না। তবে সঙ্গীতের ভাণ্ডার পাথুরিয়াঘাটার রাজ-বাটীর কথা অবশ্য আলাদা। হাতে লেখা পুঁথি ও সঙ্গীত-শাস্ত্রের বহু গ্রন্থই সেখানে সংগৃহীত হয়েছিল। দেশ-বিদেশের সংবাদ ও আলোচনার সহযোগে সেখানে ছিল প্রচুর, এজ্ঞে স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় এ-গ্রন্থ প্রচারের সহায়তাও যথেষ্ট পেয়েছিলেন। তিনি নিজেও একজন সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ছিলেন, কাজেই প্রাচীন শাস্ত্রের আলোচনা করবার সুযোগও তাঁর যথেষ্ট হয়েছিল। আর এজ্ঞে গ্রন্থখানির ভেতর সঙ্গীতের উপাদানও আমরা যথেষ্ট পেয়ে থাকি। বর্তমানে গ্রন্থখানি একেবারেই পাওয়া যায় না। তবে কারো কারো কক্ষপুটে এখানি

এখনো রক্ষিত থাকলেও সাধারণে তার কোন প্রচার না থাকায় না থাকারই সামিল অবস্থা ধরতে হবে। বাংলা দেশের দুর্ভাগ্য যে, সঙ্গীতের চর্চা জাগরণের পথে অগ্রসর হলেও লুপ্ত বস্তুর উদ্ধার সাধনে বিন্দুমাত্রও এখনো অগ্রসর হচ্ছে না।

বর্তমান প্রবন্ধে এমন উদ্দেশ্য নয় যে, সমগ্র গ্রন্থটিকে আমরা আলোচনার দর্পণে লোকচক্ষে ধরে দেখাব। গ্রন্থটিতে দু' একটি বৈশিষ্ট্য যা আমাদের সামনে পড়েছে সেগুলিরই এখানে পুনরালোচনা করব মাত্র।

গ্রন্থটিতে কয়েক স্থানে গ্রন্থকারের অশেষ কৃতিত্বের নিদর্শন আমাদের চোখে পড়ে। সে-কৃতিত্বকে বরং প্রতিভাই বলা যায়। পুরাতন চিরাচরিতের পথ বাড়িয়ে চলা আমাদের সকলেরই অভ্যাস, তার ব্যতিক্রমে নতুনত্বের কোন সৃষ্টি হয় কি না জানি না, তবে বৈশিষ্ট্যের একটি ইঙ্গিত যে দেখা যায়, এটা অস্বীকার করা যায় না। কোন মত বর্তমানে চলে, সপ্তস্বরের উৎপত্তি প্রাণী শব্দ থেকে এবং মহাদেব কর্তৃক অব্যেথিত হয়ে ব্রহ্মা জগতে সঙ্গীত প্রচার করলেন প্রভৃতি আমরা সকলেই বোলে থাকি, কিন্তু পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা-ক্ষেত্রে সেগুলিকে নিয়ে নামতে আমরা কেহই বিশেষ রাজী হই নি। স্তবরাং “সঙ্গীতসার” থেকে দু' একটি বিষয় যে বর্তমানে আমরা আলোচনার প্রসঙ্গে দেখাতে চেষ্টা করব, তার অর্থ এটা যেন কেউ মনে না করেন যে, এটাকেই আমরা অস্বাস্থ্য বোলে মেনে নিয়েছি বা এটারই আমরা একমাত্র পক্ষপাতী। আমাদের প্রবন্ধের আসল উদ্দেশ্য হোল দুঃখাপ্য যে সব গ্রন্থ, স্রবীধা হোলে এক একটি কোরে তাদের সামান্য সামান্য আলোচনা করা এবং সামঞ্জস্য ও অসামঞ্জস্য কিছু সামনে ধরা। তাতে বিশেষ যারা পারদর্শী তাঁদের এ সকল দিয়ে উপকার কোন না হোলেও অনেকের কিছু উপকারে আসতে পারে।

স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় গ্রন্থের অমুক্রমনিকায় (পৃ. ১৬০) পৃথিবীতে সঙ্গীতের প্রচার-প্রসঙ্গ নিয়ে বলেছেন : “ভরত প্রণীত গ্রন্থই ভূতলে প্রচলিত হয়। ভজ নামক একজন নট সর্বত্র ঐ সকল গ্রন্থের শিক্ষা দিতেন, ইহা নারদ কৃত “পঞ্চমসারসংহিতাতে” স্পষ্ট দৃষ্ট হয়।” এই মত সমর্থনে তিনি পাদটীকায় নারদকৃত পঞ্চমসারসংহিতার রাগনির্ণয়, তৃতীয় অধ্যায় থেকে নিম্নোক্ত শ্লোকগুলি উদ্ধৃত করেছেন :

ভরতং নারদং রস্তাং হুং তুষকমেব চ।

পঞ্চশিষ্যাংস্ততোহধ্যাপ্য সঙ্গীতং ব্যাদিশিষ্যিঃ ॥

* * *

ভজনামনটং চক্রুস্ততো জ্ঞানপ্রভাবতঃ ॥

* * *

সঙ্গীতদর্পণ প্রভৃতিতে আমরা পাই : ‘জহিণেন যদ্বিষ্টং প্রযুক্তং ভরতেন চ।’ ভরত স্বর্গে সঙ্গীত-বিচার প্রচার করেন এবং আমাদের কাছে তা মার্গ-সঙ্গীত (১) নামে পরিচিত। অবশ্য সঙ্গীতশাস্ত্রে ভরতের শেষে ‘আদি’ কথা যোগ করা আছে। তাতে দেখা যায় ঐ ‘ভরতং নারদং রস্তাং হুং তুষকমেব চ’কেই বুঝায়। নারদ তাঁর পঞ্চমসারসংহিতায় স্পষ্টই উল্লেখ করেছেন : ‘ততঃ সঙ্গীতকং কৃৎস্বা গ্রন্থং সর্ব্বৈ পৃথক্ পৃথক্’—সকলেই পৃথকভাবে শাস্ত্র রচনা করেছিলেন। কাজেই মত-বৈচিত্র্যও তা থেকে উৎপন্ন হওয়া আশ্চর্য্য নয়। নারদ বলেন, ব্রহ্মশিষ্য রস্তা স্বর্গের জন্ত সঙ্গীত-সংহিতা রচনা করেন। শক্র (ইন্দ্র ?) নাটকের অনুযায়ী ক’রে তাকে আবার

(১) মার্গ কারো মতে ‘অব্যেথিত’, কারো মতে ‘পথ’ বা ‘high way’। এ সম্বন্ধে পৃথক আলোচনা দরকার। কেননা সংস্কৃতের ‘মার্গ’ বর্তমানে আমাদের ক্লাসিকালেরই গোষ্ঠীভুক্ত।

প্রচার করলেন। পাতালে প্রচারের ভার নিলেন ছহ ও তুধুক। নারদ ও ভরত প্রচার করলেন ভূতলে (দেবর্ষেভর-তস্ত্রাপি সংহিতা ভূতলে স্থিতা)। নট ভদ্র তারপরে প্রচারের দায়িত্ব নেন (ভদ্র নামনটং চক্রস্তুতো...)।

আমরা ভারতের নাট্যশাস্ত্রের কথা সকলেই শুনেছি। তাঁর শাস্ত্রপ্রণয়নকাল ৩০০ খৃঃ ধরা যায়। 'সঙ্গীতসার'কার গোস্বামী মহাশয়ও স্বীকার করেছেন যে, 'ভরত প্রণীত গ্রন্থই ভূতলে প্রচলিত হয়' (পৃ: ১০)। ভরত নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীতের পরিচয় লিপিবদ্ধ করলেও লোকসমাজে তাকে বিশেষভাবে প্রচলনের সহায়তা করেন ভদ্র। ভদ্র নিজেও একজন শাস্ত্রজ্ঞ নট ছিলেন। সাধারণ্যে নাটক বা অভিনয়ের প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের প্রচারেও তিনি সাহায্য করেন। এই নট ভদ্র অবশ্য শাস্ত্রে অপ্রসিদ্ধ নয়। যদিও শাস্ত্রকাররা ও লেখকরা তাঁর নাম সচরাচর উল্লেখ করেন না।

রস সম্বন্ধে বিচারেও 'সঙ্গীতসারে' বৈশিষ্ট্য আছে। স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় বলেছেন : কেহ কেহ বলেন, সঙ্গীতে নাকি আটটি মাত্র রস পরিগৃহীত হইয়া থাকে। সঙ্গীতশাস্ত্রে করুণারসের অন্তর্গত বলিয়া শাস্ত্রকে এক পৃথক রসরূপে স্বীকার করে না) [পৃ: ১০]

কথাটা অস্বীকারের জিনিস নয়। সঙ্গীতে সাধারণত শাস্ত্ররসকে করুণ রসের দ্বারাই প্রকাশ করা হয়। করুণ-রসসিক্ত সুরই পরিশেষে শাস্ত্ররসের সৃষ্টি করে। গোস্বামী মহাশয়ের মতে "আট রসের এক এক রসের অঙ্গগত করিয়া গান করিতে হইবে বলিয়া এক এক রাগের আট আটটি পুত্র নির্দিষ্ট আছে।" (পৃ: ১০)।

সঙ্গীতপারিজ্ঞাতে কিন্তু আমরা মাত্র সাতটি রসের সন্ধান পাই। যেমন পণ্ডিত অহোবল বলেছেন :

"সমো হান্তেচ শৃঙ্গারে স্বরো স্তাতাং তথা ধনী।

পো বীভংসে তথা-দৈন্ত্রে ভয়ানকরসে ভবেৎ।

রসে শৃঙ্গারকে রিঃ স্তাদ্ গান্ধারো হান্তকে পুনঃ ॥

তীব্রো বীরেদভূতে রোদ্রে হান্তে তীব্রতরঃ স্বরঃ।

তীব্রতরোহপি শৃঙ্গারে রসে মধ্যম দৈরিতঃ ॥

তীব্রতমশ্চ শৃঙ্গারে মৃদু মো হান্তকে রসে।

এবং রসবিভাগঃ স্তাং স্বরেষু সপ্তষু ধ্রুবম্ ॥"

(পারিজাত, ২৪—২৬)

অর্থাৎ ষড়্জ, মধ্যম, ধৈবত ও নিষাদ হান্ত ও শৃঙ্গার রসের বিকাশের জন্ত; বীভংস, করুণ ও ভয়ানক রসে পঞ্চম; শৃঙ্গারে ঋষভ, হান্তে গান্ধার এবং পুনরায় বীর, অভূত ও রোদ্রে, তীব্র, হান্তে তীব্রতর, শৃঙ্গারে তীব্রতর, তীব্রতম মধ্যম ও মৃদু মধ্যম স্বর ব্যবহৃত হবে।

হুতরাং দেখা যাচ্ছে, পারিজাতকার নব রসের স্থানে সপ্ত স্বরের জন্ত সপ্তরসের ব্যবস্থা করেছেন, যেমন শৃঙ্গার বীভংস, করুণ, ভয়ানক, হান্ত, অভূত ও রোদ্র। এখানে শাস্ত্ররসের কোন উল্লেখ নাই। অভিনয়দর্পণ প্রভৃতিতেও স্পষ্টভাবে রসসংখ্যার উল্লেখ না থাকলেও তা রতি, হান্ত, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময় এই স্থায়ী আটটি ভাবের অন্তর্গত আটটি রসকে গ্রহণ করেছে। তবে নব রসও স্বীকার অনেকে করেছেন এবং তাঁরা শমকে বা শাস্ত্রকে ঐ নবম শ্রেণীভুক্ত করেন।

বাস্তবিক দেখতে গেলে কিন্তু আটটি স্থায়ীভাবের সহকারী শৃঙ্গার, হান্ত, করুণ, রোদ্রে, বীর, ভয়ানক, বীভংস ও অভূত রসই শাস্ত্রে ধরা হয়েছে। তবে মূল রস শৃঙ্গার, রোদ্র, বীর ও বীভংস বিশেষভাবে কথিত থাকলেও পরবর্তী আলঙ্কারিকেরা বাৎসল্য (বৎসল) রসেরও উল্লেখ করে থাকেন। মোট কথা নবমবাদীর অভাব না থাকলেও সাধারণত প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা আটটি রসের উল্লেখ করেছেন। যেমন, মূল শৃঙ্গার থেকে হান্ত, রোদ্র থেকে করুণ, বীর থেকে অভূত ও বীভংস থেকে ভয়ানক—এই সর্বশুদ্ধ আটটি রস।

বৈষ্ণবাচার্য্যগণ কিন্তু আবার রসকে প্রধান পাঁচ ভাগে ভাগ করেছেন : শান্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এখানে করুণরসের স্থানে শান্তরস বজায় আছে। তবে মধুর বা উজ্জলরসকে তাঁরা আবার বিপ্রলক ও সম্ভোগ নামে ভাগ করেছেন। বৈষ্ণব কবি পীতাম্বর দাস ও তাঁর রসমঞ্জরীতে এই রসকে আবার মূল আট ভাগে বিভক্ত করেছেন, যথা—সভিসারিকা, বাকসম্ভা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলক, খণ্ডিতা, কলহাস্তরিতা, প্রেষিত-ভর্তৃকা ও স্বাধীনভর্তৃকা। এই আট রস লীলাকৌতুকে আবার চৌষট্টিটা রসের সৃষ্টি করেছে। কিন্তু যাই হোক, তাঁদের ভেতর মূল পাঁচ ভাগের উল্লেখ থাকলেও আট ভাগও অনেকে স্বীকার করেছেন। নব রস পৃথক পৃথক

ভাবে কোথায়ও সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয় নি। কাজেই দেখা যাচ্ছে, পারিজাতকার অহোবল সপ্ত স্বরের জন্ত সপ্তরসকে নির্দিষ্ট করলেও রাগ-রাগিনীকে প্রধানত সঙ্গীতে আটটা রসে পরিস্ফুট করা হয়। স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় অবশ্য বলেছেন : “আট রসের এক এক রসের অলুগত করিয়া গান করিতে হইবে বলিয়া এক এক রাগের আট আটটা পুত্র নির্দিষ্ট আছে” (পৃ: ১৮০)। পুত্র-পৌত্রাদির উল্লেখ অবশ্য রসালুযায়ী বিচারসাপেক্ষ থাকলেও আট রস যে সঙ্গীতে লীলায়িত সে বিষয়ে গোস্বামী মহাশয়ের মতের সঙ্গে যুক্তি ও শাস্ত্রের সম্মতি আছে।

(ক্রমশঃ)

ঝুলন-সঙ্গীত

শ্রীবামাচরণ কর্মকার

আশার তমালে বেঁধেছি ঝুলনা
এস হে হৃদয়-বিহারী ;
আপনি ছুলিয়ে জগত দোলাও
সাথে লহ রাধা-প্যারী।

বাখা কোলাহলে বাঁশরীর স্বর
দিশাহার্য যুগ চরণ-নুপুর
উতলা যমুনা, ভ্রমরা-ভ্রমবী
কাদে আজি শুকশারী !

মন-বৃন্দাবনে ভকতির ডোরে
রচিত ঝুলন-দোলা
আমার বিশ্ব লীলা নিকেতন
তব ধ্যানে চির-ভোলা

বাহির ভুবনে শ্রাবণের ধার
পূর্ণিমা নভে দুখ-মেঘ ভার
প্রেম-জ্যোহ্নায় এস হে আমার
অন্তর-লোক-চারী।

স্বরলিপি

মিশ্র কাফি—দাদরা

তোমার আমার সেই কথাটি
ভুলবে কেমন করে
যে কথারি জাল বোনে ফুল
ফাল্গুনেরি ঘরে।
মুখের ভাষা চোখের কোলে
যদি বা হায় নাই গো দোলে,
মিলন রাতের মালার কুমুম
যায় কি বৃকে করে।

তোমার বীণা যদি কহু
সুরখানি যায় ভুলে
আমার গানের ভাষা দিয়ে
রাখবো তারে তুলে।
তারায় তারায় যে কথা কয়
তোমায় আমায় সেই পরিচয়,
আর যা কিছু থাক না দূরে
রাখবো না তায় ধরে।

কথা—শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীকুমার চৌধুরী

স্বরলিপি—শ্রীমতী মণিকা দেবী

+	০	+	০
II মা গমা -পা	জ্ঞরজ্ঞা রা -মা I	পা মজ্ঞা মা	দা পা -দা I
তো মা ০ বৃ	আ মা বৃ	সে ই ০ ক	থা টা ০

+	০	+	০
মা -দা পা	মা গা -া I	মা -রা মা	-া -া -া I
বে	কে ম ন	ক ০ রে	

+	০	+	০
গমা -মা জ্ঞা	রা মা -সা I	ন্ -সা গ্ৰা	সগ্ৰা দা -া I
যে ০ ক	থা রি ০	জা ল্ বো ০	নে ০ ফু ল্

+	০		
দা -না সা	জ্ঞা মা -জ্ঞা I	গা মা -া	-া -া -া II
ফা ল্ গু	নে রি ০	ঘ রে ০	

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{না} \end{matrix}$ I
যু থে ০ র ভা যা ০ চো থে ০ ০ র ০ কো ০ লে

$\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ I
য দি বা হা ০ য় না ই গো দো লে ০

$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-ধপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-গমা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ I
হা ০ ০ ০ ০ ০ য় ০ ০

$\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মজা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{জমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ I
মি ল ন রা তে য় মা লা ০ ০ র কু ০ স্থ ০ য

$\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ I
যা য় কি বু কে ০ ক রে

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-মা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-ধা} \end{matrix}$ I
তো মা র বী গা ০ য দি ক ভু ০

$\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \circ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-জা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{জমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{মপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-দমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \circ \\ \text{-া} \end{matrix}$ I
স্থ র ধা নি যা য় ভু লে ০ ০ ০

+	পা	ক্কা	-পা		০	গা	পা	পা	I	+	ক্কা	-জ্ঞা	সা		০	জ্ঞা	পা	-পা	I
আ	মা	বু				গা	নে	র			ভা	০	যা			দি	য়ে	০	

+	মা	পা	রমা		০	-পগা	পা	পা	I	+	গরা	-সরা	সা		০	-া	-া	-া	I
রা	খ	বো				০০	তা	রে			তু০	০০	লে			০	০	০	

+	সা	সা	-রজ্ঞা		০	-সা	গা	সা	I	+	পা	-ক্কা	পা		০	গা	জ্ঞা	-পা	I
তা	রা	০	য়			তা	রা	য়			যে	০	ক			থা	ক	য়	

+	সা	নরা	-সনসা		০	গা	পা	পা	I	+	রমা	-পনা	পা		০	জ্ঞা	সা	-নসা	I	
তো	মা	০	০০	য়			আ	মা	য়		সে০	০	ই	প			রি	চ	০	য়

+	সা	রা	মা		০	পা	গা	-জ্ঞা	I	+	জ্ঞা	রা	জ্ঞা		০	পা	ক্কা	-পা	I
আ	র	যা				কি	ছু	০			আ	র	যা			কি	ছু	০	

+	পা	-রা	রা		০	জ্ঞা	রা	সা	I	+	সা	গা	সা		০	গা	পা	পা	I
থা	০	ক				না	দু	রে			রা	খ	বো			না	তা	য়	

+	মা	পা	-দা		০	-দা	-পপা	-মা	II
ধ	রে	০				০	০০	০	

স্বরলিপি

(থেয়াল)

জোনপুরী—ত্রিতাল

ঘন ঘোর বরষা নামে নব আষাঢ়ে,
 রুম্‌ বুম্‌ ছন্দে, লয়ে কোন আশা রে।
 বাজে মেঘ-মুদঙ মায়া ঘেরা গগনে,
 অন্তর ছরু ছরু জল ঝরা লগনে ;
 ফুটিয়া ঝরে যায় মরমের ভাষা রে।

কথা, শুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থায়ী

I]

১
 পা দা মা পা I
 ঘ ন ঘো র

+
 সাঁ -সাঁ সাঁ সাঁ | মপা দা পদা গা মদা পমা জুরা -সা পাঁ দা গা সাঁ I
 ষা না০ মে ন০ ব আ০ যা০ ঢে০ ০ রুম্‌ বুম্‌

+
 গরাঁ -সাঁগাঁ দপাঁ -মা গাঁ সরা মজ্ঞা -া রসা রা সা -সা II
 ছ০ ০ন্‌ দে০ ০ ল য়ে কোন্‌ আ শা রে ০

অন্তরা

11

সী সী গদা পমা I
বা ছে মে০ ষ০

সী সী সী সী | রা মা পা দা গা গা
সী রা মা পা দা দা পা -পা | দগা স'রী রী রী I
মৃ দ অং গ মা যা ঘে রা নে ০ অ০ ০ন ত র

গী সী দা গা | পা দা মা পা -জ্ঞা রী সী -া গ'সী জ্ঞা রী -সী I
ছ ক ছ ক জ ল ঝ রা ল গ নে ০ ফু০ টি ষা ০

মা জ্ঞা রা -সা পদা গ'সী র'জ্ঞা র'সী গদা পমা জ্ঞরা -সা II
ঝ রে যা য় ম০ র০ মে০ র০ ভা০ ষা০ রে০ ০

বাহাত্তর ঠাট

৯
শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	(গ) প্রায় অপ্রচলিত	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৫৩। শুধ্ এমন	স্ব	রাগ নাম	
৫৪। শুধ্ গৌরী	স্বদ	১। অঞ্জনি টৌরী	স্বজ্ঞস্বদ
৫৫। শুধ্ দেশী	জ্ঞগ	২। অমলেশ্বরী	স্বমস্ব
৫৬। শুধ্ ধনাস্রী	স্বজ্ঞদ	৩। অরুণ নট	জ্ঞগগ
৫৭। শুধ্ নট	স্বক	৪। অহং	জ্ঞগ
৫৮। শুধ্ ভাটিয়ার	স্বদ	৫। আবিরি, আভিরি	জ্ঞদগ
৫৯। শুধ্ মল্লার	স্বক	৬। আরভি	স্বক
৬০। শুধ্ শঙ্করা	স্বক	৭। আসা	স্বদগ
৬১। শুধ্ সারং	মস্বগন	৮। আহির টৌরি	স্বজ্ঞদধ
৬২। শ্রী টক	স্বজ্ঞদ	৯। আহির কল্যাণ	মস্ব

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১০। ইয়মন কল্যাণ	স্ফ	৩৪। চন্দ্রমুখী কান্‌রা	জগণ
১১। কল্যাণ নট	মস্ফ	৩৫। চরজুকি মল্লার	গন
১২। কাফি কানরা	জগণ	৩৬। চাদনি কেদার প্রথম	মস্ফ
১৩। কান্‌রি	জ	ঐ দ্বিতীয়	মস্ফগন
১৪। কামোদ নট	গ	ঐ তৃতীয়	গন
১৫। কুন্তলা	গন	৩৭। চৈতা গৌরী	স্বদ
১৬। কুমারি	স্বদ	৩৮। জিলফ্	স্বদ
১৭। কুহুম	মস্ফ	৩৯। জোগ্‌নি, যোগিনী	স্বজগণ
১৮। কেদার নট	সুস্ফ	৪০। জোনবরস	জগদণ
১৯। কেদার হিণ্ডোল	মস্ফ	৪১। টকী কান্‌রা	জগণ
২০। কেসর কল্যাণ	স্ফ	৪২। ডাক্‌নি	গজগণ
২১। কেসর পুরিয়া	স্বরমস্ফ	৪৩। তিলক	সুস্ফ
২২। কোমল দেসৌ	স্বজগদণ	৪৪। দরবারি টোরি	স্বজমস্ফগন
২৩। কোমল বসন্ত	স্বজগদ	৪৫। দীপক প্রথম	গন
২৪। কোমল ভৈরো প্রথম	স্বজগদণ	ঐ দ্বিতীয়	স্বস্ফদ
কোমল ভৈরো দ্বিতীয়	স্বজগদণ	৪৬। দেওসাখি	জগণ
২৫। কোমল রামকলি	স্বজগদণ	৪৭। দেওনট	সুস্ফ
২৬। খাম্ভারি	গন	৪৮। দেও মনোহর	সুস্ফ
২৭। থেম	সুস্ফ	৪৯। দেও মনোহারী	গ
২৮। গওহর সারং	জগণ	৫০। দেও বেহাগ	সুস্ফ
২৯। গঙ্গা-ত্রিবেণী	জগণ	৫১। ধূলসী, ধবলসী	স্বস্ফদ
৩০। গোরখি কল্যাণ	সুস্ফ	৫২। ধোন্‌ধিকি মল্লার	জগগণ
৩১। গৌরা	স্ব	৫৩। নন্দ	স্ব
৩২। চঞ্চল সরস্ মল্লার, চঞ্চলসস্, চঞ্চলস্	জগণ	৫৪। নাগসুরাবলি	সুস্ফ
৩৩। চন্দ্রকান্ত	স্ফ		

(ক্রমশঃ)

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বর্তমান কালে ভারতীয় সঙ্গীতে যে সমস্ত রাগ রাগিণীর প্রচলন হচ্ছে তাতে নূতনত্বের বিকাশ বড় একটা সম্ভব হচ্ছে না; গতাহুগতিকতার প্রভাবই সেখানে অধিক। এমন কতগুলি রাগ রাগিণী লোকলোচনের অন্তরালে আজও রয়েছে যেগুলিকে ভারতীয় সঙ্গীতের অপূর্ণ সম্পদ স্বরূপ বলা চলতে পারে। এই সমস্ত রাগ রাগিণী সঙ্গীত শাস্ত্রের পৃষ্ঠায় বা কোনও কোনও সঙ্গীতসেবীর মন-মঞ্জুষায় এখনও অবরুদ্ধ রয়েছে। এই অজ্ঞাত বা অপ্ৰচলিত রাগ রাগিণীগুলি সঙ্গীতে প্রয়োগ উদ্দেশ্যে যদি সঙ্গীতসেবীগণ বিশেষ যত্নশীল হন, তা'হলে ভারতীয় সঙ্গীত অধিকতর কল্যাণমণ্ডিত হবে, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই।

প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রে আমরা তিন প্রকার রাগের উল্লেখ দেখতে পাই। এই তিন প্রকার রাগ হচ্ছে শুদ্ধ, সালঙ্ক ও সঙ্কীর্ণ। শুদ্ধ রাগসকলের ধারা সাধারণতঃ সরল প্রকৃতির, এর গতিতে একটা দীর্ঘতা ও ভাবের গাভীর্য আছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রাগ বলতে হ'লে এগুলিকেই শুদ্ধ রাগ বলা উচিত, যেমন—ভৈরব, মেঘ প্রভৃতি। সালঙ্ক জাতির রাগগুলিকেই হিন্দুস্থানীতে রাগিণী বলে। এই সালঙ্ক জাতির রাগসমূহ অলঙ্কার সহ প্রযুক্ত হওয়ায় একে সালঙ্ক জাতি বলা হয়। এই রাগের গতিবৈচিত্র্যে নানারূপ অলঙ্কারের সমাবেশ বেশী পরিমাণে থাকে। শুদ্ধ রাগসমূহের গতিকে অবলম্বন করে বিচিত্র-ভাবে এটা প্রসারিত হয়। ভৈরবী, মল্লারী, কানাড়া, বেহাগ প্রভৃতিই সালঙ্ক জাতির রাগ।

শুদ্ধ ও সালঙ্ক রাগ রাগিণীর সংমিশ্রণে যে রাগপুত্র, পুত্রভাষ্যা প্রভৃতি Symbolise করা হয় তাকেই সঙ্কীর্ণ রাগ বলে। যেমন ইমন-কল্যাণ, দেশী তোড়ী, খাওয়াজ প্রভৃতি। এই রাগসমূহে শুদ্ধ ও সালঙ্ক রাগের মিশ্রণ-বৈচিত্র্য অতি সুন্দররূপে সম্পন্ন হয়েছে।

পূর্বে সংস্কৃত যুগে জাতি, মুর্ছনা এবং সম্পূর্ণ, খাড়ব ও ঔড়ব প্রভৃতির প্রয়োগ-বৈচিত্র্যে বহুবিধ নূতন রাগ সৃষ্টির পথ ছিল। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যুগেও নানা প্রকার রাগের মিশ্রণে নূতন রাগ রচনার প্রচলন ছিল। এমন বহু রাগ আছে যা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যুগে সৃষ্টি-বৈচিত্র্যে অভিনব লাভ করেছিল। বর্তমানে সেগুলির মধ্যে যা বিশেষভাবে মনোহারী, সেগুলির পুনরুদ্ধার করা একদিকে বিশেষ প্রয়োজন, অপর দিকে নূতন রাগ-রচনারও যথেষ্ট অবকাশ আছে। নূতন রাগ ও সেগুলির যথার্থ নামকরণে পূর্বকালে অনেক ওস্তাদ কৃতকার্য হয়েছেন। যেমন, বাহাদুর সেন কৃত মনোহর কেদারা, প্যার থা কৃত তিলক-কামোদ প্রভৃতি। বর্তমান কালে বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন থা সাহেব কৃত হেমন্ত রাগটিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতকলাবিদগণ এই ভাবে বিভিন্ন রাগের সমন্বয়ে বহু নূতন রাগ সৃষ্টিও করতে পারেন। শাস্ত্রীয় বা গুরুমুখাগত পুরাতন নানা বিচিত্র রাগের প্রচলনও করা চলে। এই ভাবে রাগরাগিণীগুলি পুনঃ প্রচলিত হ'লে ভারতীয় সঙ্গীতের যথেষ্ট কল্যাণ করা হয়, এ বিষয়ে সন্দেহের কোনও অবকাশ নেই।

দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতে ৭২ মেল (৩৬টি শুদ্ধ মধ্যম ও ৩৬টি বিকৃত মধ্যম যুক্ত) অল্পায়ী বহু রাগ রচিত হয়েছে। এই সমস্ত রাগের মধ্যে এমন অনেক রাগ আছে যা হিন্দুস্থানী রাগের অনুরূপ বলা চলে, কেবলমাত্র নাম ও গতিভঙ্গীর পার্থক্য থাকায় এই রাগগুলি স্বাতন্ত্র্য লাভ করেছে। তবে অনেক নূতন সুরের সমাবেশও দক্ষিণী সঙ্গীতে রয়েছে, আমাদের দেশের শিল্পীরা সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সেগুলি অনায়াসে গ্রহণ করতে পারেন। হংসধ্বনি, সরস্বতী, সিমেন্দ্রমধ্যমা প্রভৃতি বিচিত্র নামযুক্ত কর্ণাটী বহু রাগ রাগিণী আছে যা হিন্দী ও বাংলা গানে অনায়াসে প্রয়োগ করা চলে। শিল্পীর দক্ষতাগুণে এই প্রয়োগ-নৈপুণ্য যদি সাফল্য লাভ করে তাহ'লে

হিন্দী ও বাংলা গানে আমরা নূতন সৃষ্টির রসাস্বাদনে সমর্থ হব।

পরিশেষে আমরা শুধু এই কথাই সঙ্গীতশিল্পীদেরকে নিবেদন করতে চাই যে, বর্তমান কালে তাঁরা যে সমস্ত রাগ রাগিণী সমন্বিত গানের প্রচলন করছেন তাতে প্রাচীন বা লুপ্তপ্রায় রাগ রাগিণীর সন্ধান বা নব রাগরচনার চেষ্টা বড় একটা দেখা যায় না। এমন কতগুলি রাগ রাগিণী বাঁধা ধরা নিয়মে চলে আসছে যে, সেগুলির মধ্যে নূতনত্বের রস পাওয়া সম্ভব নয়। তাঁরা যদি এ বিষয় একটু সচেতন ও অল্পসন্ধিৎসু হ'ন তাহ'লে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে নূতনত্বের বিকাশ লাভ হবে। এই বিকাশসাধনের ফলে ভারতীয় সঙ্গীত হবে সমৃদ্ধ ও নবশ্রীমণ্ডিত।

শ্যামা সঙ্গীত

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

সবাই তোরে জবায় পূজে

পূজব আমি মন-কুস্থমে,

ব্যাধা-কাতর এ হৃদি মোর

ধৃত্য হবে চরণ চূমে!

পূজব আমার চিত্ত-দলে,

আল্পনা মোর নয়ন জলে,

আঁকিস রেখা ও চরণের

মোর জীবনের মরুভূমে!

হু'খহরা নামের মাঝে আমি স্থখ হু'খ যে চাই,

এমন ক'রে আঘাত হেনে আপন করার আর কেহ নাই!

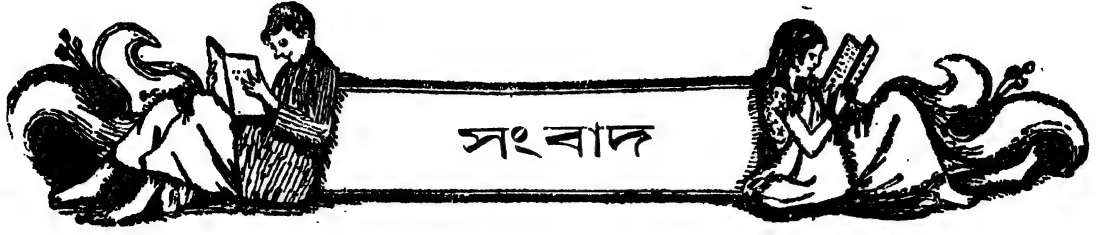
হু'খের জালায় জালিয়ে মোরে

নে মা মোরে আপন ক'রে,

আমার ব'লে চাই না কিছু

তোকে ছাড়া এ ভুবনে!*

* সেনোলা রেকর্ডে শ্রীযুত জটাদর পাইন গানখানি গেয়েছেন।



সুরশিল্পীর স্মৃতিসভা

সম্প্রতি মুর্শিদাবাদ জেলার মালিহাটি গ্রামে শ্রীযুক্ত অমৃতগোপাল চট্টোপাধ্যায়ের বাসভবনে উক্ত গ্রামের সুপ্রসিদ্ধ সেতারী ও সঙ্গীতজ্ঞ ৮৮রেজনারায়ণ ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি-বার্ষিকী উপলক্ষে একটি সভার অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। গ্রামের অনেক বিশিষ্ট ভদ্রলোক ঐ সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভাপতি মহাশয় বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্বর্গীয় ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি রক্ষার জন্ত সকলের নিকট অনুরোধ করেন। এই সভায় যে সঙ্গীতাদির আয়োজন হয় তাহাতে স্বর্গগত ঠাকুর মহাশয়ের কনিষ্ঠ সহোদর শ্রীযুক্ত আদিত্যনারায়ণ ঠাকুর সেতার বাজাইয়াছিলেন। সভার প্রাথমিক কাণ্ডাদি শেষ হইলে পর সভাপতি শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় এবং তদীয় ছাত্র শ্রীমোহিনীমোহন ঠাকুর ও শ্রীকংসারীলাল পাত্রের খেয়াল ও বাজলা ভজন গান হয়। অতঃপর তারাপদবাবুর অন্ততম ছাত্র শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার রায়চৌধুরী এসরাজ বাজাইয়া উপস্থিত ব্যক্তিদিগকে আনন্দ প্রদান করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় ঠাকুর মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীমান ব্রজেন্দ্রকুমার ঠাকুর। সভার কার্য্য সুস্বচ্ছলরূপে সম্পন্ন হইয়াছে।

ভবানীপুর সঙ্গীত-সম্মিলনী

পূর্বাপর বৎসরের জায় এই বৎসর ভবানীপুর সঙ্গীত-সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের ষোড়শ মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে সম্মিলনীর কর্তৃপক্ষ গত ১লা ও ২রা আগষ্ট তাঁহাদের নিজস্ব ভবনে এক বিরাট

সঙ্গীত-জলসার আয়োজন করিয়াছিলেন। ১লা তারিখে রূপদের আসর বসে। উক্ত আসরে শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি শিল্পীগণ রূপদ গান করেন। ইহাদের সহিত সুপ্রসিদ্ধ যুগন্ধী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানোবাবু) ও কেবলবাবু যে যুগন্ধ সঙ্গত করেন, তাহাতে সভাস্থেত্রটি বেশ সরগরম হইয়া উঠে। পরদিন সকালে কলিকাতার মাননীয় মেয়র শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র নন্দর মহাশয়ের পৌরোহিত্যে ও কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ ঘোষ প্রমুখ বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণের উপস্থিতিতে পরলোকগত প্রতিষ্ঠাতা ও সঙ্গীতজ্ঞদিগের প্রতিকৃতির উদ্দেশ্যে পুষ্পাঞ্জলি দান ও আত্মবাহিক বক্তৃতাাদি প্রদানের পর সঙ্গীতের আসর বসে। যন্ত্রসঙ্গীতে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (এসরাজ ও সুরায়ন), শ্রীযুক্ত ক্ষেমেজুমোহন ঠাকুর (বীণা), শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম), প্রোঃ নাজির হোসেন (সানাই), শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভোস স্বরোদে অধুনা অপ্রচলিত 'লছমী তোড়ী' বিশেষ কৃতিত্বের সহিত আলাপ করিয়াছিলেন এবং খেয়াল ও ঝুংরী গানে শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসু প্রমুখ বিশিষ্ট গায়কগণ তাঁহাদের সুনাম অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন রাওলপিণ্ডির ফিরোজ খাঁ সাহেব প্রমুখ বিশিষ্ট তবলচিগণ। রাত্রি সাড়ে এগারটার পর আসর ভঙ্গ হয়।

অম্বিকা-কালনাথ রবীন্দ্র-স্মৃতি-তর্পণ

'প্রবর্তক'-এর সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরীর পৌরোহিত্যে গত ২৪শে শ্রাবণ রবিবার কালনা টাউন হলে 'শেফালি সজ্জের' উদ্যোগে রবীন্দ্রনাথের প্রথম স্মৃতি-বার্ষিকী গভীর শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার সহিত অনুষ্ঠিত হয়। সভার

প্রারম্ভে কবিগুরুর তৈলচিত্র প্রতিকৃতি ও মর্ম্মর মূর্তিকে বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানের পক্ষ হইতে মালাভূষিত করা হয়। এই উপলক্ষ্যে শ্রীজগদীশচন্দ্র রায়, শ্রীশচীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, শ্রীবিশ্বরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীশৈলেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীশিবরাম ভট্টাচার্য্য রবীন্দ্র-প্রতিভার বিভিন্ন দিক্ আলোচনা করিয়া প্রবন্ধ পাঠ করেন। শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীদেবনারায়ণ গোস্বামী, শ্রীনারায়ণ মণ্ডল এবং শ্রীমানবেন্দ্র পাল কবিতায় কবিগুরুর উদ্দেশ্যে অঙ্কার্য্য প্রদান করেন। শ্রীতারাপদ ঘোষ, শ্রীরবি বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীবৈদ্যনাথ মিশ্র ও শ্রীসুনীল রায় স্মৃধুর আবৃত্তি করেন। পণ্ডিত শ্রীগোপেন্দ্রভূষণ সাংখ্যাতীর্থ ও শিল্পী শ্রীমহীতোষ বিশ্বাস রবীন্দ্র-জীবনী প্রসঙ্গে বক্তৃতা করেন।

শ্রীএককড়ি কোলে, শ্রীনারায়ণ হালদার, শ্রীভুবন মুখো-পাধ্যায় ও শ্রীবৈদ্যনাথ মিশ্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত গান করিয়া এবং শ্রীঅজিত অধিকারী যন্ত্র-সঙ্গীতের দ্বারা উপস্থিত সকলের চিত্তবিনোদন করেন। মোটের উপর মেঘ-মেতুর শ্রাবণের স্নিগ্ধ সঙ্কায় কবীন্দ্রের অঙ্কামণ্ডিত স্মৃতির মহিমা জনগণের কণ্ঠে মুখরিত হইয়া উঠে। সভাপতির সারগর্ভ ভাষণের পর রাত্রি ৯।০ টায় সভা ভঙ্গ হয়। হলে তিল-ধারণের স্থান ছিল না। সহরের বহু বিশিষ্ট নরনারী উপস্থিত হইয়া মৌন নিষ্ঠায় কবিগুরুর স্মৃতি-তর্পণ করেন। শিল্পী দেবেন্দ্রবিজয় ঘোষ, শিল্পী চিত্তরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, শিল্পী সন্তোষ পাল প্রমুখ কর্ম্মিগণের আগ্রাণ সন্নিষ্ঠ প্রচেষ্টায় সভা সাফল্যমণ্ডিত হয়।

ভ্রম সংশোধন—

বিগত বৈশাখ সংখ্যার ৩৩ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত স্বরলিপির ২য় পংক্তিতে ভ্রমবশতঃ গা মা হইয়াছে; উহা রা মা হইবে
গ গ গ গ

এবং ৩৪ পৃষ্ঠার ৪র্থ লাইনের -সরা মপা স্থলে সরা -মপা হইবে।

০ ০ র ০ র ০ ০ ০



সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



ঋষিকবি রবীন্দ্রনাথ

শিল্পী : শ্রী গোবিন্দ চন্দ্র বোস



১৯শ বর্ষ }

শ্রাবণ, ১৩৪৯ সাল

{ ৪র্থ সংখ্যা

রবীন্দ্র-স্মৃতি

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

গান

ধরার ধূলায় নেমেছে শ্রাবণধারা,
নিভৃত বনে গন্ধ লুটায় কেতকী কদম সনে—
কোথা কবি আজ মর্ত্যলীলার এমন বাদলক্ষেণে !

পূবালী পবনে লাগে শিহরণ,
গগনের মেঘে দেয়া গরজন,
বাদল-বঁধুর ভরা-যৌবন-রস-ধারা বরিষণে—
কোথা কবি আজ স্বপ্নদোলার এমন বাদলক্ষেণে !
নয়নে ঘনায় শ্রামলের মায়া,
ঝিলিমিলি খেলে রৌদ্র ও ছায়া,
কল্মী-কুমুদে ডাঙ্কেরা ডাকে—বেতস কুঞ্জবনে
বাদলের ছবি আঁকিবেনা কবি এমন বাদলক্ষেণে !

মুকুলিত শ্রাম পিয়ালের শাখা,
নীড়-হারা পাখী মেলে তায় পাখা,
মেঘ-উৎসব চলেছে গগনে, চলেছে বিরহী মনে—
বাদলের বাঁশী বাজাবেনা কবি এমন সজল ক্ষণে !
সময়ের তীরে ভাসায়েছ তরী,
মাওনি তো কিছু সঞ্চয় করি',
যা কিছু দিয়েছ অন্তর ভরি' পথের পাথেয় সনে
তাই দিয়ে কবি স্মরণের বীণা বাজাবো এমন ক্ষণে।

রবীন্দ্রনাথের গান

শ্রীঅজিত ঘোষ

আমাকে একবার প্রশ্ন করা হয়েছিল, রবীন্দ্রনাথ হতেই যদি আধুনিক বাঙলা গানের যুগান্তর হয়েছে বলে মনে করা হয়, তাহলে রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারার প্রভাব বাঙলা গানে কতখানি এসেছে! প্রশ্নটির গুরুত্ব আছে, তাৎপর্যও আছে। আমার জন্মের ছাত্রী এর একটা বেশ উত্তরও দিয়েছিলেন। তিনি বললেন, আধুনিক বাঙলা গান বলতে তো আমরা বুঝি কথা ও সুরের জাঁকজমকের সমাবেশ, কিন্তু কিসের অভাবে সে গান যেন নিশ্চাণ—রবীন্দ্রগানের মত সে গান যেন মনকে দোলা দিয়ে যায় না। গীতরসিকরা যদি নিরপেক্ষভাবে চিন্তা ও বিচার করেন তাহলে তাঁদের স্বীকার করতেই হবে যে, বাঙালী গীতশিল্পীরা রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেই এবং তাঁরই প্রভাব নিয়ে বাঙলা গান তৈরী করবার চেষ্টা করছেন। সুর ও কথার জাঁকজমক তাঁরা খুবই আনছেন, কিন্তু সৃষ্টি রসজ্ঞানের অভাবে অনেক ক্ষেত্রেই কৃত্রিমতা এসে পড়ছে। সুরচি ও সৌন্দর্যবোধের ভিত্তিতে যারা গান রচনা করছেন তাঁদের প্রচেষ্টায় বেশ ফল পাওয়া যাচ্ছে বটে, তবে রবীন্দ্রগানের আসল যে বৈশিষ্ট্য তা তাঁদের কাছে রহস্যময়ই থেকে গেছে। একথা সত্য যে, রবীন্দ্রনাথের যে চিন্তা-রাজ্য ও সৃষ্টিদর্শনের অল্পভূতি—তা সাধারণ মনের পর্যায়-ভুক্ত নয়; সুরতাং রবীন্দ্রগানের আসল বৈশিষ্ট্যটুকু তথাকথিত শিল্পীদের নাগালের বাহিরেই আছে। তবুও রবীন্দ্রনাথ বাঙলার নিজের ভাষায় ও চিন্তায় বাঙলা গানে জোয়ার এনে দিয়েছেন এবং এই জোয়ারের স্রোতে বাঙলা গানে একটা আভিজাত্যবোধের সৃষ্টি হয়েছে।

ভাষার লালিত্যে ও ছন্দোমাদুর্যে এবং ভাব ও রসের সমাবেশে রবীন্দ্রনাথ যে সুরের মায়াজাল রচনা করেছেন

জাতীয় জীবনে তা অনবদ্য—তার স্বায়িত্ব ও প্রভাব অসাধারণ। সুরের সম্যক প্রকাশভঙ্গীতে গানের ভাবকে মুক্তি দেওয়া এবং বাণীকে সুরের সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়া রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। এই পরম্পরসম্বন্ধী বৈশিষ্ট্যই রবীন্দ্রনাথের গানকে সুপ্রতিষ্ঠ করেছে। মনের স্বাভাবিক গতিবিলাসকে রবীন্দ্রনাথ ক্ষুণ্ণ করতে পারেননি। গান তো সম্পূর্ণ মনোজগতের জিনিস—শাস্ত্রের আইনে বাঁধতে গেলে শিল্পীর স্বভাবধর্ম ও গানের স্বধর্ম বজায় থাকে না। এই সত্যটুকু রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রথম যৌবন হতেই বুঝেছিলেন; সে সময় তিনি লিপেছিলেন—“আমাদের দেশে সঙ্গীত এমনি শাস্ত্রগত, ব্যাকরণগত, অস্থানগত হইয়া পড়িয়াছে, স্বাভাবিকতা হইতে এত দূরে চলিয়া গিয়াছে যে, অস্থবের সহিত সঙ্গীতের বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে”। একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে এ কথার তাৎপর্য, রস ও ভাবের সঙ্গে প্রকাশের অসঙ্গতির প্রশ্ন অর্থহীন হয়ে থাকে না। মনকে রঞ্জন করাই তো রাগ! রাগের প্রকৃতি ব্যাকরণের কঠোর শৃঙ্খলায় গভীবদ্ধ থাকলে তাতে মনের স্বাভাবিক গতিছন্দ অব্যাহত থাকতে পারে না। সুরতাং কালের ক্রমবিবর্তন ও চিন্তাধারার ক্রমবিকাশের সঙ্গে সঙ্গীতের ক্রমবিবর্তন হবে, কারণ সঙ্গীতই মনের গতি ছন্দের ভাষা। এজন্য, “পুরাতনের অল্পভূতি করা সঙ্গীতের ধর্ম নয়” একথা বলে রবীন্দ্রনাথ প্রায়ই সঙ্গীতরসিকদের সতর্ক করেছেন। তবে তার জ্ঞান মনে করলে চলবে না যে, রবীন্দ্রনাথ উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকলাকে কোন অংশে ছোট করে দেখতেন। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে তিনি সর্বাধিক শ্রদ্ধা করতেন—এর স্বীকৃতি তাঁর নিজের মুখেই শুনেছি।

রবীন্দ্রনাথের গান বুঝতে গেলে প্রথমেই রবীন্দ্রসঙ্গীতের

যে আর্ট রূপে রসে ও ছন্দে সমৃদ্ধ ও সুন্দর হয়ে উঠেছে, সেই আর্টকে বোঝা দরকার। অবশ্য সৌন্দর্যের অমুভূতি ও তার স্বচ্ছন্দ প্রকাশই আর্টের তাৎপর্য। রবীন্দ্রনাথের নিজের কথাতেই “আর্টের সৃষ্টি, আমাদের জীবনে যাহা সত্য হইয়া উঠিয়াছে, সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে, সেইগুলিরই ভাবময় অভিব্যক্তি”। তাঁর মতে “জীবনের নিদাক্ষণ দুঃখকষ্টকে সাধারণভাবে দেখিলে কখনই সুন্দর বলা যাইতে পারে না, কিন্তু আর্টের ভিতর দিয়া যখন সেগুলি কুটিয়া ওঠে, তখন সেগুলিই বাস্তবরূপে আমাদের কাছে আনন্দ দান করিয়া থাকে। ইহা হইতে শুধু ইহাই প্রমাণিত হয় যে, যে সব জিনিষ আমাদের মনের উপর তাহার সত্যকে স্প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে, তাহাই সুন্দর।” এ ছাড়াও তিনি বলেছেন, “আর্টে সঙ্গীতকে আমি কিরূপ স্থান প্রদান করি—এই প্রশ্নটা একবার আমাকে করা হইয়াছিল। ... অভিব্যক্তির যেটুকু সার, তাহাই সঙ্গীত। সঙ্গীতের যে স্বাক্ষর তাহা মুক্ত—অবাধ; বস্তুবিচারের বাধন, চিন্তার বাধন সঙ্গীতকে বাধিতে পারে না। সঙ্গীত যেন আমাদের সকল জিনিষের আত্মার ভিতরে লইয়া যায়। সৃষ্টির মূলে যে আনন্দধারা, সেই আনন্দের স্পর্শ আমাদের কাছে নাটাইয়া তোলে।” আর্টের এই চরম অমুভূতিই পরম রসের অমুভূতি, ভাব-সমন্বয়ে তার সৌন্দর্যের পরম বিকাশ।

সৌন্দর্যবিজ্ঞানের দিক্ দিয়ে ভাব ও রসের সমাবেশ ও সঙ্গতির মূল্য আছে। রবীন্দ্রনাথের গান যদিও প্রকৃতিগত কাব্যপ্রধান, কিন্তু স্বরসংযোজনায় তা গভীর, শাস্ত ভাবাবেগে উদ্বেলিত ও নিপুণ রসবোধে স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে উঠেছে। এখানেই রবীন্দ্রগানের সার্থকতা। এই রস-সংবেদ ও ভাবলীলার বৈচিত্র্য রবীন্দ্রনাথের গানে যে মাধুর্য এনে দিয়েছে, সেই মাধুর্যের ভাবনা সহজেই মনকে আচ্ছন্ন করে তোলে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“রাগিণী যত দিন কুমারী তত দিন তিনি স্বতন্ত্রা, কাব্যের সঙ্গে পরিণয় ঘটলেই

তখন ভাবের রসকে পতিত্বতা মেনে চলে। উন্টে, রাগিণীর হুকুমে ভাব যদি পায়ে পায়ে নাকথং দিয়ে চলতে থাকে, সেই স্ত্রৈণতা অসহ্য। অন্ততঃ আমাদের দেশের চাল এরকম নয়।” এজ্ঞা রবীন্দ্রনাথের গান স্বরপ্রধান নয়। হিন্দুস্থানী গানের আদর্শে তিনি কথার দিক্ দিয়ে বাণীকে গোণ করে রাখেন-নি—স্বরের সঙ্গে ভাবকে তিনি সমান আসন দিয়েছেন। বাণী ও স্বরের এই সমানাধিকারের একত্ববোধই রবীন্দ্রগানের বৈশিষ্ট্য। স্বর যে গানের প্রাণ—স্বরের মাধুর্য ও মনোহারিত্ব না থাকলে গান আরুতি হয়ে পড়বে, একথা অবশ্য রবীন্দ্রনাথ ভালভাবেই বুঝেছেন; তবে একথাও তিনি ভোলেন-নি যে, বাণীর যথাযথ প্রকাশ না হলে গানের ভাষার ও কাব্যরসের হানি হবে। রচনা-লালিত্যে ও স্বরমাধুর্যে যে সত্যিকারের বাঙলা গান রূপ নিতে পারে, সে স্বপ্ন রবীন্দ্রনাথ দেখেছিলেন এবং কার্যক্ষেত্রে তাকে সার্থকও করে তুলেছেন।

রসের দিক্ দিয়ে দেখতে গেলে রবীন্দ্রনাথের গানে সব রকম রসেরই সন্ধান পাওয়া যাবে। তবে শাস্ত রসের প্রাধান্যই বেশী। করুণ রসের পরিবেষণেও শাস্ত রস ফুটে উঠেছে। যদিও তিনি মানবজীবনের নিত্যদিনের হাদি-কান্নার বিরহ-মিলনের গান রচনা করেছেন, lyric গানের সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু তাঁর ঋতুচক্রের ও দিবসরাত্রির গতি-প্রকৃতির গান এবং সর্বোপরি mystic গান তাঁর সৃষ্টিকে অমর ও অমূল্য করে তুলেছে। বাস্তবজগতে মানবের জীবনধারার নিত্য নূতন রূপ, ঋতুতে ঋতুতে, প্রভাতে সন্ধ্যায় বিশ্বপ্রকৃতির পটপরিবর্তন, ধরণীর চিরগতিশীল আবর্তন ও ভাঙ্গা-গড়ার বেদনার অমুভূতি কবির মনে রেখাপাত করেছে। এই চিরচঞ্চল বৈচিত্র্যের প্রবাহকে তিনি তাঁর শত শত গানের মালায় বন্দী করেছেন। স্বরমাধুর্যে, ভাষার ছন্দে ও লালিত্যে এবং ভাব ও রসের সৌন্দর্যে এ গানগুলি অতুলনীয় হয়ে উঠেছে।

কিন্তু mysticismই তাঁর গানের প্রধানতম সৃষ্টি। গানের ভিতর দিয়ে মনের গতিচ্ছন্দের অভিব্যক্তি যতটা প্রকাশ করা যায় ততটা অল্প কিছুতে সম্ভবপর নয়। কবির মন যেখানে দার্শনিক ভিত্তিতে গড়ে উঠেছে, সেখানে পরমরসের সন্ধানে তাঁর মনের আকুলতা আসবেই। এই বেদনামুহূর্তির প্রকাশই mysticism. বিশ্বপ্রকৃতির ধারণাভীত রূপমহিমার মাধুর্যে অতীন্দ্রিয় জগতে যে পরম সত্তার সৌন্দর্য বিরাজমান, সাধারণ মানবজ্ঞানের নাগাল তাতে আসে না। যদিও এই বাস্তব জীবনের প্রতিটি ছন্দে সেই পরমরসের লীলা ওতঃপ্রোত হয়ে আছে, 'তবুও লোকবৃত্তের ধরা-ছোঁয়ার বাহিরে তাঁর রূপ নিবিড় হয়ে থাকে। সকল রসের যেখানে আদি অর্থাৎ যেখানে চরম ও পরম আনন্দের বিকাশ, উপনিষদে তাকে বলা হয়েছে 'রসো বৈ সঃ'—তিনিই 'রসানাং রসতমঃ', আবার তিনিই ভূমা—'ভূমৈব স্বখম্'। সেই অশেষ ও অসীম সৌন্দর্যের ও অনন্ত ভূমানন্দের আধার পরম জ্ঞানকে ধরবার ব্যাকুল বাসনাই রবীন্দ্রনাথের mystic গানগুলিতে মুখরিত হয়ে উঠেছে। মনস্তত্ত্বে যাকে emotional sentiment বলা হয়, সেই সহজাত ভাবোচ্ছ্বাস যদিও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এসেছে, কিন্তু সে ভাবোচ্ছ্বাস তাঁর মধ্যে শান্ত ও সমাহিত হয়ে পড়েছে। এই শান্ত ও সমাহিত অম্লভূতিই রবীন্দ্রনাথের সাধনমার্গে ভূমা-প্রেমে মূর্ত হয়েছিল। যিনি অন্তরতম আত্মা তিনি তো পরম-চেতনাময়ী সত্তা নিয়ে হৃদয়ের অন্তরলোকে অবস্থান করছেন। 'ভক্তিমার্গের' নিষ্ঠা দিয়ে প্রেমের পরাকাষ্ঠায় তাঁকে হৃদয়ঙ্গম করা যায়। এই প্রেমকে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবের দৃষ্টিতে দেখেছেন। এই বৈষ্ণববাদ অবশ্য বেদান্তদর্শনের জিনিস। তাঁর চিন্তা-ধারায় অদ্বৈতবাদের মায়ার প্রভাব এসে পড়লেও পরম-

পুরুষ অর্থাৎ ব্রহ্মজ্ঞানকে তিনি সকল দিক দিয়েই জানতে চেয়েছেন। তাঁর এই সাধনার দৃষ্টিই ভাষায় ও ভাবে, ছন্দোমাধুর্যে ও শব্দলালিত্যে এবং সাবলীল প্রকাশ-ভঙ্গীর ভিতর দিয়ে গানে গানে ভরে উঠেছে; এইটুকুই রবীন্দ্র-গানের অভূতপূর্ব অবদান।

ভক্ত যখন দুঃখের মধ্যে ভগবানের চিন্তা করেন, তখন ভগবান তাঁর সিংহাসন হতে নেমে আসেন। দুঃখের বেশেই তিনি আসেন বটে, কিন্তু আনন্দের পসরা নিয়ে আসেন। এজ্ঞা ভক্তমাত্রই দুঃখবাদী। বৈষ্ণবেরা বিরহের ভিতরে মিলনের সন্ধান করেছেন; এটা দুঃখ-বাদের বেদনা হতেই এসেছে। মনের নিভৃত কুঞ্জে অভাবের বেদনা যেখানে পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছে, তারই অম্লভূতি নিয়ে প্রাণের চেতনা চাওয়ার তাৎপর্য আছে। না-পাওয়ার মধ্যে পাওয়ার অভাব-বোধ হতেই রবীন্দ্র-নাথের চিন্তাধারায় দুঃখবাদের প্রভাব এসেছে। কিন্তু দুঃখবাদের ভিতর দিয়ে তিনি প্রাণবাদী হতে চেয়েছেন। জীবন ও মৃত্যুর কলরবে যে বেদনার স্বর জেগে উঠেছে, সেই বেদনাজনিত দুঃখবাদকে তিনি প্রাণ-বাদের চেতনা দিয়ে গ্রহণ করেছেন। তবে, জীবনে স্বখের অভাব ও মৃত্যুর অবশ্যসত্তাবিতা তাঁর আদর্শগত প্রশ্ন হয়নি; এজ্ঞা প্রাণবাদী হয়েও জীবনমৃত্যুর পরপারে তিনি অমৃতত্বের সন্ধান পেয়েছেন। তিনি নিজেই বলেছেন, "অথও সত্যকে জীবন ও মৃত্যু কখনই বিচ্ছিন্ন করতে পারে না। জীবনে আমরা যে সত্যকে পেয়ে আনন্দিত আছি, মৃত্যুতেও আমরা সেই আনন্দ পাব।" স্মরণ্য রবীন্দ্রনাথের যে সমস্ত গানে এই বেদনা মুঞ্জরিত হয়ে উঠেছে, ভাব ও রসের সমন্বয়ে সেগুলির স্থান সর্বাগ্রহে দিতে হবে—এ আদর্শের গান তুলনারহিত, এর বৈশিষ্ট্যও অনন্তসাধারণ।

স্বরলিপি

রবীন্দ্র-স্মৃতি-তর্পণ

হে কবি,

এপারের প্রণাম লহ ওপার হ'তে। ফিরে এসো আবার কবি সে বাঁশী তুলে নিতে
মরমের কুসুম ঝ'রে হায় ভেসে যায় গানের স্রোতে। আলো আর ছায়ায় ঘেরা এ ধূলার ধরণীতে।
জীবনের খেলার শেষে বিদায় বেলায় হেথা যে রবিহারি গহন নিশা
যে বাঁশী গেছ ফেলে অবহেলায় তিমিরে হারাই দিশা
সে যে হায় তোমার তরে কেঁদে মরে করো দূর আঁধার কালো জালিয়ে আলো
ধরণীর ধূসর পথে। প্রভাতের অরুণ রথে।

রচনা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, এম. এ.

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসরোজকুমার ঘোষ

II সা সগা গা -গমা | -মা -মপা -পা -দা | পদা দর্শা -নদা দপা | পা -পদা দপমা -মা |
এ পা ০ রে ০০ | ০ ০০ ০ বৃ | প্র ০ গা ০ ০ মূল ০ | হ ০০ ০০ ০

সা মপা -পদা পমা | পমগা -গা গা -মা | মা মপা পা -দা | -দা -দা -দা -দা |
ও পা ০ ০ বৃ হ ০ | তে ০ ০ হে ০ | ক ০ বি ০ | ০ ০ ০ ০

না নর্দা সর্দা -দা | সর্দা -সর্দা রর্দা রর্দা | না -পা পা -না | না -দা -দা -দা |
ম র ০ মে বৃ | কু ০ স্ত ম বা ০ রে ০ | হা ০ ০ ০ য়

গা গমা মা -মপা -পা -পদা -দা -ধদপা | পদা দর্শা নদা দপা | দপমা -দা গা -মা |
ভে সে ০ যা ০০ | ০ ০০ ০ ০ য় | গা ০ নে ০ র ০ স্রো ০ | তে ০ ০ হে ০

মা -মপা পা -পা
ক ০ বি ০

II

II মা মা মণা -দা -দা -দা দা দনা I না -না না -না | -া -া -া -া I
জী ব নে ০ ০ ব ০ খে লা ০ খে ০ যে ০ ০ ০ ০ ০

না -না -সী -সী | -স্বা'না -সী না -সী I + সী -সী -সী -া -া -া সী স্বা' I
বি ০ দা ০ | য় ০ ০ বে ০ লা ০ ০ য় ০ ০ যে বা

+ মী -মী -মী -ম'গী | ০ প'মী -া মী মী I + মী -স্বা' স্বা' -স্বা' | ০ স্বা' -স্বা' মী ম'দা I
শী ০ ০ ০ ০ ০ গে ছ ফে ০ লে ০ ০ অ ব ০

+ দা -সী সী -সী | ০ সী -সী জ্ঞা -স্বা' I + স'গা -ধা -গা -া ০ -া গা গ'মী I
হে ০ লা য় ০ সে যে হা ০ ০ ০ য় ০ ০ তো মা ০

-স'গা -দা দা -পক্ষা ক্ষপা -া -া -া I পা পগা গা -ধা গা -া -া
ব ০ ত ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ কেঁ দে ০ ম ০ রে ০

সী -গা দা -পা | ০ পা -পা গদা দপমা I + মা -পা পমা -গা -গা -গা গা -মা I
ধ র গী ব্ ধু ০ স ০ র ০ প ০ থে ০ ০ ০ হে ০

+ মা -মপা পা পা -পা -পা -া -া II
ক ০ বি ০ ০ ০

I: মা দরা রা -রা | রা -রগা -রা -গা I + মা মপা -পমা মা গা -া -া -া I
ফি রে ০ এ সো ০ ০ ০ ০ আ বা ০ ব্ ক বি ০ ০ ০

মা -দা দা -পা | প'দা -দা দ দপা I ক্ষা -ক্ষপা পা -া -া -া -া I
সে ০ বা ০ শী ০ তু লে নি ০ ০ তে ০ ০ ০ ০

+
 মা মা পমা -৭ মা -গা গা -দা । গদা-গদা পা -পদা । -দপমা -৭ -৭ -৭ ।
 আ লো আ বু ছা ০ যা য ঘে ০ ০ ০ রা ০ ০ । ০ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{array}{cccccccccccccccccccc}
+ & & 0 & & + & & 0 & & & & & & & & & & & \\
\text{মগা} & -\text{মি} & \text{গা} & -\text{পা} & | & \text{মা} & -\text{গা} & \text{কা} & \text{ক্ষগা} & | & \text{গক্ষা} & -\text{খা} & \text{সা} & -\text{ই} & | & -\text{ই} & -\text{ই} & -\text{ই} & -\text{ই} & || \\
\text{এ} & 0 & \text{ধু} & 0 & | & \text{লা} & \text{বু} & \text{ধ} & \text{র} & & \text{গী} & 0 & \text{তে} & 0 & | & 0 & & 0 & 0 & &
\end{array}$

+
 গা নদা দা -দমা | মা দা দনা -না . না -া -া -া না না -সী -সী ।
 হে থা ০ যে ০০ | র বি হা ০ ০ রা ০ ০ ০ গ হ ন ০

+
খাঁ -খাঁ সঁ -ঁ | -ঁ -ঁ সঁ সঁ । খাঁ -ঁ -ঁ -ঁ সঁ খাঁ সঁ -সঁ ।
নি ০ শা ০ ০ ০ তি মি রে ০ ০ ০ হা ০ রা ০ ই ০

ଥାଁ - ଥାଁ ମୀ - ମୀ ' - ମୀ - ମା ଉଁ - ଥାଁ । ମଁଗା - ଧା - ଗା - ଟା - ଟା - ଟା ଗା ଗମ୍ଭା ।
 ଡି ୦ ଶା ୦ ୦ ୦ କ ରୋ ଦୁ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ବ ଆ ଧା ୦

$\begin{array}{c} + \\ \text{গা} - \text{দা} \text{ দা} - \text{পা} \end{array} \quad \begin{array}{c} 0 \\ \text{কপা} - \text{গা} - \text{গা} - \text{গা} \end{array} \quad \begin{array}{c} + \\ \text{পা} \text{ পগা} \text{ গগা} \text{ ধগা} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{গা} - \text{সী} - \text{গা} - \text{গা} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{ব} \quad 0 \quad \text{কা} \quad 0 \quad 0 \\ \text{লো} \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{জা} \quad \text{লি} \quad 0 \quad \text{য়ে} \quad 0 \quad \text{আ} \quad 0 \\ \text{লো} \quad 0 \quad 0 \quad 0 \end{array}$

$\begin{array}{cccc|cccc} + & & 0 & & + & & 0 & \\ \text{মা} & -\text{বা} & \text{দা} & -\text{পা} & \text{পা} & -\text{পা} & \text{পদা} & \text{দপমা} \end{array} \quad \text{I} \quad \begin{array}{cccc|cccc} \text{মা} & -\text{পা} & \text{পমা} & \text{গা} & -\text{া} & -\text{া} & \text{গা} & -\text{মা} \end{array}$
 $\begin{array}{cccc|cccc} \text{প্র} & -\text{ভা} & \text{তে} & \text{বু} & \text{অ} & 0 & \text{ক} & 0 & \text{গ} & 0 & \text{র} & 0 & \text{থে} & 0 & 0 & 0 & 0 & \text{হে} & 0 \end{array}$

+				0					
মা	-ম	পা	-	-	-	-	-		*
ক	০	বি	০	০	০	০	০		

বেঙ্গল ওয়াটারপ্রফ ইন্সটিটিউটের “রবীন্দ্র-স্মৃতি বাসরে” স্বরলিপিকার কর্তৃক গীত।

স্বরলিপি

(সাদরা)

সুরট-ঝাঁপতাল

তেরোহি ধ্যান ধরত জ্ঞান করতার তুঁহি
 তুঁহি জ্যোত জগতমে ভান্ন উদয়ে ভয়ো ।
 তুঁহি হায় পবন পাণি বাণী কর শুদ্ধ তুঁহি
 দানী দাতার তুঁহি রঞ্জনকো মান দয়ো ।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

I।	+		২		০		৩		
মা	-রা	মা	-া	পা	না	না	না	সী	সী I
তে	০	রো	০	হি	ধা	ন			ত

+		২		০		৩			
সী	-না	সী	স'রী	সী	গা	-ধা	গা	ধপা	পা I
জা	০	ন	ক ০	র	তা	০	র	তুঁ ০	হি

+		২		০		৩			
পা	পা	ধপা	ধা	মা	মা	রা	গা	ন্	-সা I
তুঁ	হি	জ্যোত	০	ত	জ	গ	ত	যে	

+		২		০		৩			
মা	-রা	মা	পা	পধা	মা	-রা	ধপা	মা	-গা
ভা	০	হু	উ	দ ০	য়ে	০	ভ ০	ঘো	০

অন্তরা

II + মা পা | পনা -১ না না^০ সা না -সাঁ সাঁ I
তু হি | হা ০ ব ন পা ০ নি

+ সাঁ -না | সাঁ সঁরাঁ গা^০ ধা -১ গা ধপা পা I
বা ০ গী ক ০ র শু ০ ক তুঁ হি

+ সা -পা | সাঁ -না সাঁ গঁরাঁ -১ গাঁ না সাঁ I
দা ০ নী ০ দা তা ০ ০ র তুঁ হি

+ সাঁ -রাঁ | গা ধা পা^০ রা -১ পা মা গা I
র ০ জ্ঞ ন কো মা ০ ন দ ঘো

গান

জন্মাষ্টমী

স্বামী বেদানন্দ

জয় কৃষ্ণ কেশব করুণ করাল
কংসনাশনকারী
দৈত্য-দানব-দলুজ্জদলন
দুর্গতি দুঃখহারী ।

উজলি নিশীথে অন্ধকারায়
এলে তাপহারী তাপিত ধরায়
দমিলে দুর্জ্জন দুরাচার পাপী
ধরণীর অপকারী ।

দলিত দীনের পরম বন্ধু
শান্তিসদন করুণামিত্র
অগতির গতি অনাথশরণ
তারণ ভববারি ।

কলুষ কামনা বাসনার বশে
বাঁধা আছি প্রভু মায়ামোহপাশে
কবে দয়াময় জাঁখি আগে এসে
লবে মোরে বৃকে ধরি ?

“সঙ্গীতসার”-এর দু’একটি মত-বৈশিষ্ট্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে রস-সম্বন্ধে বিচার স্বর্গগত শ্রদ্ধেয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় “রাগাদির ঋত্বাদি নিয়ম”-পর্য্যায়েও করেছেন (পৃ: ২৫—২৮)। “কেহ কেহ বলেন সঙ্গীতে নাকি”—একথা উল্লেখ থাকলেও আটটি মাত্র রসেরই যে তিনি পরিপন্থী এবং সেটা শাস্ত্রসম্মতও বটে তা পূর্ব প্রবন্ধে আমরা আলোচনা করেছি। কিন্তু ঋতুর নিয়ম-পর্য্যায়েও বিচার তাঁর প্রণিধানযোগ্য।

তিনি বলেছেন: “সঙ্গীতরত্নাবলীর মতে সঙ্গীতে শৃঙ্গার, হাস্য, বীর, রোদ্র, ভয়ানক, অদ্ভুত ও করুণা অর্থাৎ “শৃঙ্গারহাস্যকরুণরোদ্রবীরভয়ানকঃ। বীভৎসাদ্ভুত-সংজ্ঞো চ নাট্যে চাষ্টৌ রসঃ স্মৃতাঃ॥” অষ্টবিধ রসের ব্যবহার প্রসিদ্ধ আছে। এই শ্লোক তিনি “ইতি ভানুদত্ত-বিরচিত রসতরঙ্গিনী ভরতোহপি” ব’লে উল্লেখ করেছেন। অর্থাৎ রসতরঙ্গিনীকার ভানুদত্ত এবং নাট্যশাস্ত্রকার ভরত উভয়েই আটটি রস মাত্র সঙ্গীতে স্বীকার করেছেন বোঝা যায়।

শুধু তাই নয়, বিভিন্ন সঙ্গীতশাস্ত্র থেকে সঙ্গীতসারকর্তা রসাত্মক রাগনির্ণয়ের মতও পাদটীকায় উদ্ধৃত কোরে দেখিয়েছেন। যেমন,

(ক) শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলাবলী বৃধৈঃ। ইতি বীরনারায়ণকৃত সঙ্গীতনির্ণয়ে হরিনারায়ণকৃত সঙ্গীতসারে চ।

(খ) * * বীরশৃঙ্গারযোগ্যে কল্লাস্তাল্ললিতম্বর। ইতি নারদসংহিতায়াম্।

(গ) এতদ্বিপরীতঞ্চ। বেলাবলী চ গান্ধারী ললিতা পঠমঞ্জরী। করুণাংশা বিজানীয়াং সন্ত্যেতা রাগযোহিতঃ॥ ইতি দামোদরে। [পৃ: ২৬]

অর্থাৎ প্রত্যেক সঙ্গীতগ্রন্থেই প্রায় পরস্পর মিল দেখা যায়।

কিন্তু প্রকৃত কথা বলতে কি, শাস্ত্রে রাগাত্মক রস-বিচারের উল্লেখ থাকলেও সঙ্গীতজ্ঞ আমরা খুব কমই সেগুলিকে যথাযথ অনুসরণ কোরে চলতে রাজী হই। আর সেজন্তেই মনে হয়, মত ও ব্যবহারভেদ সাধনায় এত বেশী। প্রবন্ধ ও বিচারে শাস্ত্রের আমরা অনুসরণ করি, কিন্তু প্রয়োগে এতই বৈচিত্র্যের পক্ষপাতী যে, পাত্র, দেশ ও ঘরাণায় একই রাগকে আমরা বহু মূর্ত্তি ও রসে বিভক্ত কোরে ফেলি। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় তাঁর উদাহরণ দিয়েছেন ভৈরবী ও বেলাবলী সম্বন্ধে। তিনি বলেছেন: “আমাদের চলিত মতে রাগসমুদায় শাস্ত্রানুযায়িক যথা, রসসঙ্গত করিয়া গান করার ব্যবহার নাই। যেমন ভৈরবী। সঙ্গীত-দামোদরে হাশ্বরসাদ্ধ আনন্দ বিষয়ে ভৈরবী গান করিবার বিধি আছে (১)। বস্তুতঃ এই রাগটি আমাদের সর্ববাদিসম্মত করুণারসেই ব্যবহৃত হয়। এমনকি কথকেরাও কথকতাতে করুণারস বর্ণনের সময় ভৈরবী ব্যতীত অন্য রাগ প্রায়ই ব্যবহার করেন না। ‘সঙ্গীতনির্ণয়’-কর্তা বেলাবলীকে শৃঙ্গার এবং করুণা এই উভয়বিধ রসেতেই গান করিতে বিধি দিয়াছেন, কিন্তু বেলাবলী অধুনা কেবল করুণা রসেতেই ব্যবহৃত হয়।” (পৃ: ২৬)

এখানে রসভেদ বিচারের সঙ্গে গোস্বামী মহাশয় কাল বা সময়ভেদ বিচারের অবতারণা কোরে দেশাচারে বা

(১) ধানশী মালশী চৈব ভৈরবীমাধবী তথা। ইত্যাদি আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা গীয়েন্তে গানকোবিদৈরিতি সঙ্গীত-দামোদরে।

চলিতমত ও সঙ্গীতনির্ণয়কারের বিচারকে (২) যুক্তিসঙ্গত বলেছেন। রস নিয়ে যেমন সঙ্গীতে ব্যবহারভেদ আছে, সময় নিয়েও মতভেদ বড় কম নেই। এজ্ঞে গোস্বামী মহাশয় সঙ্গীতনির্ণয়কারের সমর্থনে বলেছেন : “যখন কাল দৃষ্টি হয় না, তখন যথারসসঙ্গত না হওয়াও আমাদের মতে তত দৃষ্টি হইতে পারে না (পৃ: ২৬)। * * যদিও শাস্ত্রসঙ্গত রসাদির সহিত আমাদের চলিত মতের ঐক্য না হউক, তথাপি আমাদের এবং পূর্বকথিত সঙ্গীতনির্ণয়ের মতেও তাহা বিচারসঙ্গত, দৃষ্টবোধ করি না।” (পৃ: ২৬)

স্থপণ্ডিত সঙ্গীতসারকারের এখানে বৈশিষ্ট্য স্বভাবতঃই দৃষ্টিগোচর হয়। শাস্ত্রের পরিপন্থী হয়েও তিনি সৃষ্টির গতিতে স্বীকার করেন নি। এতে তাঁর উদারতারই বরং পরিচয় পাওয়া যায়। ভেদবস্তুকে তিনি কাল ও পাত্রের স্বার্থ বোলে স্বীকার করেছেন। বিধিবদ্ধ বাঁধা-ধরা পথ নির্দিষ্ট থাকলেও নূতন প্রসারের পথকে তিনি একেবারে রুদ্ধ করিতে রাজী নন। স্বরগ্রামভেদ, কালভেদ, রসভেদ এ সকলকেই তিনি স্বীকার করিতে সম্মত। এই ভেদ-গুলিকে তিনি দেশাচার নিয়মের অন্তর্ভুক্ত করেছেন। যেমন : “যেহেতু এইরূপই আমাদের দেশাচার। [পৃ: ২৭] * * এক রাগের পৃথক মূর্তি হইবে, তাহার আর সন্দেহ কি? [পৃ: ২৬] * * এই সকল বিষয়ে কতকগুলি দেশাচার নিয়ম স্বীকার করিয়া লইতে হয়, দেশাচার নিয়ম।” [পৃ: ২৭]

এখানে রসবিচারপ্রসঙ্গে কাল সম্বন্ধেও তাঁর সামান্য মত আমরা পাশাপাশি উদ্ধৃত করব। কাল সম্বন্ধে যেমন—

(ক) “বসন্ত, মালকোষ, হিগোল প্রভৃতি কয়েকটি রাগ বসন্তকালে সর্বদা গান করিবার ব্যবহার আছে। বাহার ও সোহিনী এই দুইটি যাবনিক রাগও বসন্তকালের

রাগ বলিয়া ব্যবহার্য। মেঘ, জয়জয়ন্তী, মল্লার, সৌরটী, গৌণিকরী বা গৌড় প্রভৃতি কয়েকটি রাগ বর্ষাকালে সর্বঙ্গ গান করা যায়। বসন্ত ও বর্ষা এই দুইটি ঋতু ব্যতীত অবশিষ্ট চারিটি ঋতুর অল্পাধিক্য কোন বিশেষ রাগ আমাদের আধুনিক মতে বড় প্রচলিত নাই।” [পৃ: ২৭]

রস সম্বন্ধে যথা—

(খ) “ভৈরবী, বিভাস, আলাহিয়া, দেবগিরী, কুকুড়া, যোগিঞা, গান্ধার প্রভৃতি রাগ সমুদায়কে আমরা এক্ষণে করুণারসের রাগ বলিয়া গান করি। সিদ্ধুড়া, নট, মালব, শঙ্করা, পুরিয়া প্রভৃতি রাগসমূহ বীর রসে প্রসিদ্ধ। কলিঙ্গড়া বা কালংড়া, পরাজিকা বা পরজ, কেদারা, ললিত, খট প্রভৃতি শৃঙ্গার রসের রাগ বলিয়া প্রচলিত আছে। সোহিনী এবং বাহার এ দুইটিও শৃঙ্গাররসে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ভৈরব, কল্যাণ, ভূপালী, শ্রাম হাযীর, আড়ানা, সাহানা প্রভৃতি রাগ হাস্যরসের অঙ্গ এবং উৎসব ও মঙ্গলকক্ষে গেয়। বীভৎস, রৌদ্র, ভয়ানক এবং অদ্ভুত এই চারিটি রসের কোন নির্দিষ্ট রাগ এক্ষণে বড় দেখা যায় না।” (পৃ: ২৮)

* * *

সঙ্গীতে চারিটি মত আমরা সকলেই জানি। ব্রহ্মা, ভরত, হনুমন্ত ও কল্লিনাথ এই চার মত। তার মধ্যে উত্তর ভারতে বিশেষতঃ বাংলাদেশে হনুমন্ত মতই বেশী প্রচলিত অনেকের মত। এই চার মতের মধ্যে সোমেশ্বরকেও অনেকে গ্রহণ করেন। কিন্তু তা কতটুকু সমীচীন সঙ্গীতসারকার শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় সে সম্বন্ধে বলেছেন : “কেহ কেহ ঈশ্বরমতকে (ব্রহ্মার) চারিমতের অন্তর্গত মত না জানিয়া সোমেশ্বরমতকে উক্ত চারিমতের অন্তর্গত বলিয়া থাকেন। কিন্তু তাহা নহে, সোমেশ্বর রাগবিবোধ নামক যে গ্রন্থ প্রণয়ন করেন তাহা পাঠে জানা যায় তিনি উক্ত চারি মতের সারভাগ সংগ্রহ

(২) যে যে শ্রুতি যথাদেশে গেয়াস্ত তে তথা বুধৈঃ।

এবং বহুবিধাচার্যগানকালঃ সমীরিতঃ।

যস্মিন্ দেশে যথাসিষ্টৈর্গীতং বিজ্ঞস্তথাচরেৎ ॥

করিয়া স্বীয় গ্রন্থ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাঁহাকে একজন সংগ্রহকর্তা ব্যতীত চারিমতের অন্তর্গত একটি মতঃমাত্রের সংস্থাতা বলা অবৈধ।” [পৃঃ ১০]

বাস্তবিক রাগবিবোধকার সোমনাথ বা সোমেশ্বর একজন সুপণ্ডিত লোক ছিলেন। ব্যাকরণ, অলঙ্কার, কাব্য এবং বিশেষ কোরে সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁর অসাধারণ ব্যুৎপত্তি ছিল। তবে নিজে কত বড় ক্রিয়াসিদ্ধ (practical) সঙ্গীতসাধক ছিলেন জানা যায় না। তিনি পণ্ডিতাগ্রগণ্য মদগলের পুত্র পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ বা ষোড়শের সূচনায় আবির্ভূত হয়েছিলেন (৩)। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ও লিখেছেন : “সোমেশ্বর বড় সাধারণ সঙ্গীতাদ্যাপক ছিলেন না। তাঁহার কৃত রাগবিবোধে আমাদের ভারতবর্ষীয় প্রাচীন স্বরলিপির নিয়ম এবং আরও অগ্ৰাণ্য সঙ্গীতের বিশেষ বিশেষ নিয়ম উত্তমরূপে পাওয়া যায়।” (পৃঃ ১০)

যাহোক সঙ্গীতে চারিটি মতের মধ্যে হনুমন্তমত ছাড়া প্রায় অপর তিনটি মতের পরস্পরের মধ্যে মিল পাওয়া যায়। তবে রাগাদির বিচার, ঋতু প্রভৃতি বিষয়ে মতের অনৈক্যও যথেষ্ট আছে। রাগ ও রাগিণী সংখ্যার অবশ্য মিল তিনটিতেই পাওয়া যায়। হনুমন্তমতের কিন্তু এখানেই আসল প্রভেদ। তাঁর মতে ছ’ রাগ এবং ত্রিশটি রাগিণী। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় বলেছেন : “কেহ কেহ বলেন হনুমন্তমত কোন সময়ে দক্ষিণ হিন্দুস্থানীয় মাদ্রাজ প্রভৃতি রাজ্যে ব্যবহৃত ছিল। কিন্তু তন্মতের একখানিও সমগ্র গ্রন্থ ভারতবর্ষের কোত্রাপি এখন আর দেখিতে পাওয়া যায় না।” (পৃঃ ১০)

(৩) কুদহনতিধিগণিতশাস্ত্রে সোমাস্ত্রোষ মাসি শুচি পক্ষে।

সোমেশ্বরিত্তিথৌ রবি-ভেহকরোদমুং যৌদগলিঃ সোমঃ ॥

ইহা সোমনাথের রাগবিবোধ গ্রন্থরচনার সমাপ্তি-দিন-পরিচয়। অর্থাৎ ১৫৩১ শকাব্দে সৌম্য বৎসরের আশ্বিন মাসে শুক্লপক্ষে সোমবারে প্রতিপদে ও হস্তা নক্ষত্রে রচনা শেষ করেন। অবশ্য এ ইঙ্গিত থেকেই তাঁর সূচনা-কাল নির্ধারণ করা কঠিন নয়।

অবশ্য শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের এই ধারণা কতটুকু সত্য তা বলা দুষ্কর। প্রামাণিক রত্নাকর এবং সঙ্গীত-দর্পণ প্রভৃতিতে হনুমন্তমতের প্রমাণ দেখা যায়। অবশ্য এ কথা তিনি স্বীকারও করেছেন। কাজেই হনুমন্তমত যে একেবারেই ছিল না এ কথাও বলা যায় না। তবে চলা না-চলা হল আলাদা কথা।

আমাদের বাংলাদেশের সঙ্গীতজ্ঞদের ভেতর এটা বিশেষ প্রচলিত যে, বর্তমানে হনুমন্তমতই চলছে। কিন্তু শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের মত কিন্তু তা নয়। তিনি স্পষ্টই বলেছেন : “অনেকেরই একরূপ সংস্কার আছে যে, আমাদের এতৎ প্রদেশে এবং উত্তর-পশ্চিমাঞ্চলে হনুমন্তমতই প্রচলিত, অথ কোন মতেরই প্রচলন নাই, ইহা তাহাদিগের একটি বিশেষ ভ্রম।” (পৃঃ ১০)

অবশ্য গোস্বামী মহাশয় এর কারণও দিতে চেয়ে করেছেন। তাঁর এ কথার সমর্থনে বক্তব্য হল, হনুমন্তমত প্রচলন থাকলে তাঁর গ্রন্থও দেশ ও সমাজে প্রচলিত থাকত, কিন্তু এক অগ্ৰাণ্য গ্রন্থে তার উদ্ধৃত বাক্য ছাড়া সমগ্র গ্রন্থ আজ পর্যন্তও কোন পাওয়া যায় না। তারপর আরও একটি প্রধান প্রমাণ যে, হনুমন্তমত দেশে আদৃত থাকলে তন্মতানুযায়ী ছয় রাগ ও ত্রিশ রাগিণীরই মাত্র প্রচলন থাকত। কিন্তু বর্তমানে সঙ্গীতজগৎ হনুমন্তমতের পক্ষপাতী হলেও কই সে ধারা অনুবর্তন করেন না, বরং ছ’ রাগ ছত্রিশ রাগিণীই গান কোরে থাকেন। পাশ্চাত্য মনীষী সার উইলিয়াম জোন্সও এ সম্বন্ধে অনুসন্ধান কোরে তার কোন প্রমাণ বা চিহ্নই পান নি। সেজ্ঞেয়ে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় পরিশেষে বলেছেন : “কেবল রত্নাকরকর্তা এবং সঙ্গীতদর্পণকর্তার উদ্ধৃত হনুমন্তমতের দুই একটি বচন দৃষ্টি মাত্রে আমরা এতদেশে ইহার প্রচলন কোন মতেই স্বীকার করিতে পারি না।” [পৃঃ ১০]

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(५७५)

ছায়াবট-ধামার

খেলনে আয়ে হোরি আজু ব্রজমে
 মিলি গোয়াল বাল নন্দকুমার।
 আতর গুলাব চুয়া চন্দন লিয়ে
 উড়ারত আবৌর নরনার।

লাল হোয়ে সব ফেকত কুমকুম
ছোড়ত পিচকারী ভর ভর,
অদারঙ্গ কহত ইয়াহা শোভা কহন না যাত
সব মিলি গারুত হোরী ধানার।

কথা—অদারঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীয়াবু)

शुद्धी

II

+	০	১	০	২	
রা -গা -া	মা -া	-পা -া	মা -গা -মা	রা -া	-সা -া I
আ	ঘে	০ ০	হো ০ ০	রী ০	

+
সাঁ -ৱা -ধ্ৰু সাঁ -ৱা -ৱা -ৱা রাঁ -গা -ৱা | রাঁ -ৱা | সাঁ -ৱা ।
আ ০ ০ জু ০ ব্র ০ ০ মে ০

+
মা যা -গা ০ পা পা ১ পা পা ০ -পা না -ধা ২ -সাঁ -া ০ সাঁ সাঁ ।

মি লি ০ গোঁ যা ল বা ০ ল ০ ন ন্দ

+			০						
রা	-গা	-া	-মা-পা	মা	-গা	-মা-রা মা	“ধা-া	পা পা” II	
কু	০	০	০ ০	মা	০	০ ০ র	থে ০	ল নে	

অন্তরা

II	⁺ পা	⁺ পা	-	^০ সী	-	^১ সী	-	^০ সী	-	-	^২ -	-	^০ সী	-	I					
	আ	ত	০	র	০	ঙ	০	লা	০	০	০	০	ব	০						
	⁺ সী	-	-	^০ সী	-	^১ রী	-	^০ সী	না	-	^২ ধা	-	^০ পা	-	I					
	চু	০	০	ঘা	০	চ	ন	দ	ন	০	লি	০	ঘে	০						
	⁺ মা	মা	-	^০ পা	-	^১ পা	-	^০ পা	-	না	-	^২ সী	-	^০ সী	-	I				
	উ	ড়া	০	ব	০	ত	০	আ	০	০	বী	০	র	০						
	⁺ রা	-	গা	-	^০ মা	-	পা	^১ মা	-	গা	^০ -	মা	-	রা	মা	“ধা	-	^০ পা	পা”	II
	ন	০	০	র	০	না	০	০	০	০	র	থে	০	ল	নে					

সংগারী

II	+	মা	-গা	-	পা	-	-	-	ধা	-	-	পা	-	পা	পা	I
		লা	০	০	ল	০	০	০	হো	০	০	য়ে	০	স	ব	
	+	পা	-না	-ধা	সী	-	সী	-	সী	না	-সী	ধা	-	পা	-	I
		ফে	০	০	ক	০	ত	০	কু	ম	০	কু	০	ম	০	
	+	রা	-গা	-	মা	-ধা	পা	-	মা	গা	-মা	রা	-	সা	-	I
		ছো	০	০	ড়	০	ত	০	পি	চ	০	কা	০	রী	০	
	+	সী	-	-	মা	-গা	-পা	-	ধা	-	-	পা	-মা	-পা	-	I
		ভ	০	০	র	০	০	০	ভ	০	০	র	০	০	০	

আভোগ

II $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ - $\overset{+}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{1}{\text{সী}}$ - $\overset{1}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ | $\overset{2}{\text{সী}}$ - $\overset{2}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ I
অ দা ০ | র অং | গ ০ | ক ০ ০ | হ ০ | ত ০

$\overset{+}{\text{সী}}$ $\overset{+}{\text{সী}}$ - $\overset{+}{\text{ধা}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ | $\overset{1}{\text{সী}}$ - $\overset{1}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ না $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ I
ইয়া হা ০ | শো ০ | ভা ০ | ক হ ন না ০ | যা ত

$\overset{+}{\text{মা}}$ - $\overset{+}{\text{া}}$ - $\overset{+}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ | $\overset{1}{\text{পা}}$ - $\overset{1}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ -না $\overset{0}{\text{ধা}}$ | $\overset{2}{\text{সী}}$ - $\overset{2}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{সী}}$ - $\overset{0}{\text{া}}$ I
স ব ০ | মি ০ | লি ০ | গা ০ ০ | ব ০ | ত ০

$\overset{+}{\text{রা}}$ - $\overset{+}{\text{গা}}$ - $\overset{+}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ - $\overset{0}{\text{পা}}$ | $\overset{1}{\text{মা}}$ - $\overset{1}{\text{গা}}$ | $\overset{0}{\text{মা}}$ -রা $\overset{0}{\text{সা}}$ | “ $\overset{2}{\text{ধা}}$ - $\overset{2}{\text{া}}$ | $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ ” II II
হো ০ ০ | রি ০ | ধা ০ | মা ০ র খে ০ ল নে

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

চাইবো না আর চাইবো না ।
তোমার কাছে কোনই দাবী রাখবো না ।
অশাস্ত এ পক্ষ নিয়ে
ভ্রমর হ'য়ে গুণ্ণুনিয়ে
গানখানি মোর গাইবো না—
মর্মে ঢাকা গোপন কথা কইবো না ।

যাই চলে যাই দূরে
কাঁদুক বিশ্ব জুড়ে—
হয় তো তুমি কাদবে হেথায় কাননপুরে·
ভাঙবে জানি তোমার তুল
ঝরবে তব অশ্রু-মুকুল
তবু আমি ডাক শুনে আর আসবো না-
বন-কুমারী তোমায় ভালো বাসবো না ।

স্বরলিপি

(গোচারণ)

মিশ্র ঠৈরবী—কাফী

সঙ্গে গোপাল চলে নন্দ তুলাল

গোচারণে ফুলসাজে,

শ্যামল অঙ্গে শোভে অরুণ-তিলক

শিরে শিখী-পাখা রাজে ।

নীপ-শাখে সুখে গাহে শুকসারী

কুসুম বিছায় পথে গোপ-ঝিয়ারী

কিশোর রাখালরাজে রাখাল বালকদল

ঘেরিয়া তাথিয়া থিয়া নাচে ।

মধুর বৃন্দাবন মোদিত আনন্দে

বেণু শুনি ধেণু চলে নব ছন্দে ।

উদয়-অচলে আসি উষসী মধুর হাসে

ব্রজের বাতাস রাঙ্গা গোক্ষুর-রেণুকা ভাসে

বিশ্ব বিমোহিয়া চলিছে মোহনীয়

মোহন মুরলী বাজে ।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—কুমারী অঞ্জলী ও শিবরানী পাল

স্থায়ী

II পা -া পা পদা | মপা পা পা পা I পা -দা গা গা গণা -দপা -মা -া I
ঙ গে গো০ পা০ ল চ লে লা০ ০০

মা -জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা মা পক্ষা মা I জ্ঞা -া -সজ্ঞা -খা মা -গ্ণা -া -া I
গো ০ চা ০ র গে ফু ল সা ০ ০০ ০ জে ০০ ০ ০

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I -া বজ্ঞা মা ক্ষমা জ্ঞা -জ্ঞা মা -গ্ণা I
শ্রা ড্ গে শো ভে ০ অরুণ তিল ০ ক ০০

পা -া দা -মা পা দা গণা গা I পণা -দা পা -া -পদা -পমা -জ্ঞা -া II
শি ০ রে ০ শি খী পা০ খা রা০ ০ জে ০ ০০ ০০ ০ ০

অন্তরাঃ ও আভোগ

⁺ মা মা মা গা ^০ -দা দা দা গা ⁺ সা সা দা গা ^০ সা সা সা সা I
 নী ০ প শা থে স্ব থে গা হে শু ক সা ০ রী ০
 উ দ য অ লে আ সি উ ষ সী য ধু র হা সে

দা দা গা সা সঁজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I সা -ঝা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -ঝা সা -সা I
 কু স্ব ম বি ছা য প থে গো ০ প বি যা ০ রী ০
 ব জে র বা তা স রা ক গো কু র রে গু কা ভা সে

পা দগা সা সা ধগা গা দা পা I পা পদা গা গা পগা দপা মা মা I
 কি গো ০ র রা খা ল রা জে রা খা ০ ল বা ল ০ ক ০ দ ল
 বি ০ ০ খ বি মো ০ হি য়া চ লি ০ ছে মো হ ০ ০ ০ নি য়া

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা মা ক্ষা মা I জ্ঞা -ঝা সা -া -সরা -জ্ঞা -রজ্ঞা -মা II
 ঘে রি য়া তা থি য়া থি য়া না ০ চে ০ ০ ০ ০ ০ ০
 মো ০ হ ন যু র লী ০ বা ০ জে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঞ্চারী

⁺ সা ঝা ঝা সগা ^০ -দা দা দা গা ⁺ সা ঝা ঝা গ্‌সা ^০ জ্ঞা -া জ্ঞা -া I
 য ধু র ব ০ ন দা ব ন মো দি ত আ ০ ন ন দে ০

সজ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা মা ক্ষমা I জ্ঞা রা জ্ঞা মা জ্ঞা -া সা -া II
 বে ০ গু শু নি থে গু ০ চ লে ন ব ছ ন দে

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথম নট্টনারায়ণ রাগিনী কল্যাণী :-

কল্যাণী (তীব্র মধ্যম যুক্ত) কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিনী। বর্গ—ওড়ব + সম্পূর্ণ। আরোহণে তীব্র মধ্যম ও নিখাদ বজ্জিত। বাদী—গাঙ্কার। সহাদী—ধৈবৎ। পঞ্চম অম্লবাদী। গাঙ্কার বাদী হেতু পূর্বাঙ্গ প্রবল। হেমন্ত ঋতুর রাত্রি প্রথম প্রহরে গায়। রাগিনী কল্যাণীর Construction of ঠাট বিষয়ে মতানৈক্য অপ্রবল; তবে বাদী, সহাদী ভেদে কোথাও কোথাও অঙ্গপ্রাবল্যের যৎকিঞ্চিৎ পার্থক্য পরিলক্ষিত হইতে দেখা যায় মাত্র।

আরোহণ—সা রা গা পা ধা সা

অবরোহণ—সাঁ না ধা পা স্কা গা রা সা

ধ্যান মূল

কান্তাহুরক্তা মুহুভাবযুক্তা

ব্যাঘ্ৰিতাক্ষী মুহুগোরদেহা।

নট্যাখ্য রাগস্ত বিলাসিনী সা

কল্যাণীকেয়ং কথিতা কবীন্দ্রেঃ ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—কান্তাহুরক্তা, মুহুভাবা, চঞ্চলাক্ষি, স্নিগ্ধ গোরদেহা কল্যাণীকেই, কবীন্দ্রগণ নট্টনারায়ণ রাগের বিলাসিনী অর্থাৎ পত্নী বলিয়া থাকেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কল্যাণী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যলয়)

কান্তাহুরগত মুহুভাবযুক্ত

বিঘ্নমত আঁখি।

খোড়ী গোর-দেহি কল্যাণী

কবীন্ড্রে কহে বিলাসিনী

নট্যাখি রাগকী তাঁকী ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

II সী^০ -না^৩ ধা^৪ পক্ষা^৪ I গা⁺ ধা^৪ | পা^০ পক্ষা^২ গা^২ গা^২
 কা^০ ০^০ স্থা^০ হু^০ গ^০ ত^০ য^০ হু^০ | ভা^০ ব^০ ০^০ ত^০

রা^০ না^৩ -গা^৪ -রা^৪ | -পা^৪ পা^৪ I রা⁺ -গা^৪ -রা^০ না^২ | -সা^২ -না^২ II
 বি^০ ঘু^০ ০^০ ০^০ | ম^০ ত^০ আ^০ ০^০ ০^০ থি^০

অন্তরা

II {পা^০ -না^৩ পা^৪ গা^৪ -পা^৪ ধা^৪ I পা⁺ -সী^৪ সী^০ -না^২ | সী^২ সী^২
 খো^০ ০^০ ডী^০ গো^০ ০^০ র^০ দে^০ হি^০ ক^০ ০^০ | লা^০ গী^০

সী^০ রা^৩ গী^৪ রা^৪ | সী^৪ রা^৪ ধা⁺ -রা^৪ | সী^০ -না^২ | ধা^২ পা^২
 ক^০ বী^০ ন^০ রে^০ | ক^০ হে^০ বি^০ ০^০ | লা^০ ০^০ | সি^০ নী^০

রা^০ গা^৩ পা^৪ ক্ষা^৪ | ধা^৪ পা^৪ I গা⁺ -রা^৪ -গী^০ না^২ | -সা^২ -না^২ II
 ন^০ টা^০ থি^০ রা^০ গ^০ কী^০ তাঁ^০ ০^০ | ০^০ কী^০ ০^০ ০^০

তান

১। গপা⁺ ধসী^০ | নধা^২ রসী^২ | নধা^২ পপা^২ |

২। গপা^০ ধসী^৩ | রসী^৪ গরী^৪ | সী^৪ ধপা^৪ I গসী⁺ নধা^০ | পক্ষা^০ ধপা^২ | গরা^২ ন্‌সা^২ |

দ্বিতী উপজ সোম হইতে

II সী⁺ রা^০ রসী^৩ গরী^৪ নসী^২ ধরী^২ নসী^০ ধনা^০ ধপা^৩ ক্ষপা^৪ গধা^৪ পক্ষা^৪ গগা^৪ I সী⁺
 কা^০ স্থা^০ হু^০ গ^০ | ত^০ য^০ হু^০ ভা^০ ব^০ যু^০ ত^০ বি^০ যু^০ ম^০ ত^০ আ^০ থিকান্^০ তা^০ হু^০ গত^০ গত^০ কা^০

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রকৃতির কারণবাহ্যায় যে অবিচ্ছিন্ন শব্দধারা স্রুতি-গোচর হয়, তাকেই তাহ'লে আমরা এক কথায় ঔ বা প্রণব বলব। এই শব্দ বর্ণাত্মক ও ধ্বনিত্মক এই উভয়বিধ। স্বর্গীয় উদ্ভ্রফ্ সাহেব (বিখ্যাত তত্ত্ববিৎ ও হাইকোর্টের জজ্) তাঁর Garland of Letters গ্রন্থে লিখেছেন, "This uncreated self-existing Shabda as causal stress, manifests in double form as unlettered sound or ধ্বনি and is thus called ধ্বনিত্মক শব্দ and as lettered sound or বর্ণ which is বর্ণাত্মক শব্দ। কারণরূপী ঔকার হ'তে নানারকম অর্থযুক্ত বর্ণ, শব্দ ও পদ সৃষ্টি হ'য়ে থাকে—সেই সকলকে বর্ণাত্মক শব্দ বলা হয়। আবার ঔকার থেকে বর্ণহীন সুররূপে যা সজ্ঞাত হয় তাকে আমরা ধ্বনিত্মক শব্দ বলতে পারি। তদ্বশান্তে বলছেন :—

“শব্দো ধ্বনিঃ বর্ণঃ মুদঙ্গাদি ভবো ধ্বনিঃ

কণ্ঠ সংযোগ জ্ঞানো বর্ণাদ্যাঃ কাদয়ো মতাঃ”

অর্থাৎ শব্দ দ্বিবিধ—বর্ণাত্মক (alphabetical) ও ধ্বনিত্মক (sound-formed)। এক্ষেত্রে মুদঙ্গাদি থেকে যে শব্দ জাত হয় তাকে ধ্বনিত্মক ও কণ্ঠ হ'তে ককারাদি বর্ণযোগে যা উচ্চারিত হয়, তাকে বর্ণাত্মক বলা হ'য়ে থাকে। বলা বাহুল্য, উভয় ক্ষেত্রেই শব্দের উৎপত্তি হয় দুইটি শক্তিতরঙ্গের সংযোগ বা সংঘাত থেকে, যেমন কণ্ঠযন্ত্র ও বায়ুর সংঘাতে নানা কণ্ঠজাত বর্ণ পদ এবং হস্ত ও মুদঙ্গের তাড়নায় মুদঙ্গজ ধ্বনির সৃষ্টি। সেইজন্ত বর্ণাত্মক ও ধ্বনিত্মক সকল শব্দকেই এক কথায় “আহত শব্দ” বলা হ'য়ে থাকে। কিন্তু ঔকার বা কারণ শব্দ কোনো বিভিন্ন শক্তির আঘাত হ'তে উৎপন্ন হয় না—তা

হচ্ছে স্বতঃস্ফূর্ত—“Causal stress is self-produced, and not caused by the striking of one thing against another For this reason, it is called “অনাহত”। অর্থাৎ কারণ-শব্দ স্বজাত, উহা এক পদার্থের সঙ্গে অন্তের অভিঘাত হ'তে উৎপন্ন নয়—তাই কারণ-শব্দকে অনাহত বলা হ'য়ে থাকে।—ঔ কারকে তাই আমরা অনাহত শব্দ ব'লে অভিহিত করি—তাই উদ্ভ্রফ্ বলেছেন “Om (ঔ) is practically taken as an approximate natural name of the initial creative action” ঔকারকে কার্যাত সৃষ্টিমুখী প্রকৃতি-গতির স্বাভাবিক নাম বলা যেতে পারে। যেহেতু কারণ জগতে, সমস্ত বিচিত্রমুখী শক্তিপুঞ্জ ঘনীভূত ও একীভূত হয়েছে, তাই সেখানে বিভিন্ন শক্তি-তরঙ্গের সংঘাতের জন্ত অনাহত শব্দ শোনা যায় না। এক অবিচ্ছিন্ন তৈলধারার ত্রায় অনাহত ঔকার ধ্বনি ও ঔকার নাম বা অব্যক্ত এক “ম্” ধ্বনি সেখানে স্রুতির শব্দিত হ'য়ে আছে। এই অনাহত শব্দ থেকেই সব আহত শব্দ উৎপন্ন হয়েছে। অনাহত শব্দ একদিকে বর্ণ, পদ যোগে বিভিন্ন মন্ত্রময়ী শব্দ সৃষ্টির দ্বারা নিয়েছে—অপর দিকে বহু বিচিত্র সপ্তস্বর ও অসংখ্য স্রুতিময়ী সুরতরঙ্গিনীর সৃষ্টিতে সঙ্গীতের মন্দাকিনী বহিয়ে দিয়েছে। অনাহত শব্দ এ সকলেরই কারণ।

খুব সহজ কথায় বর্ণাত্মক শব্দকে আমরা নাম ও ধ্বনিত্মক শব্দকে আমরা সুর বলতে পারি। ধ্বনির তরঙ্গই সুর। জগৎ নামরূপাত্মক—এক একটি নাম ও নামের রূপ—এই হচ্ছে আমাদের subjective ও objective জগৎ। নাম উচ্চারণের জন্ত বর্ণ পদের দরকার হয়। তাই সারাটা জগৎকেই subjective দিক দিয়ে বর্ণাত্মক, মন্ত্রাত্মক বা

নাগাশ্রবণ বলেছে। কিন্তু এ সব হচ্ছে বেদ ও তন্ত্রের মন্ত্রশাস্ত্র আলোচনার দিক। সঙ্গীতের প্রকাশের দিক দিয়ে বর্ণ, নাম, মন্ত্র ও ভাষার প্রয়োজন রয়েছে বটে—কিন্তু সে সব সেখানে স্বরের বাহনরূপেই প্রযুক্ত। সঙ্গীতের প্রধান দিক হচ্ছে ধ্বনি বা স্বর। এই স্বর subjective নামের উচ্চারণেও রয়েছে—আবার objective সব জিনিষের গতিতেও রয়েছে। যেখানেই শক্তি বা গতি সেখানেই রয়েছে কোনও না কোনও ধ্বনি। সেদিক দিয়ে সারাটা জগৎ শুধু নাম-রূপাত্মক নয়—ধ্বনাত্মক বা সুরাত্মকও বৈ কি। স্বরকে তাই তো ব্রহ্ম বলা হয়। এই স্বরব্রহ্ম হচ্ছে ধ্বনির দিক—ধ্বনাত্মক শব্দই স্বর—তাই যে কোনও নৈসর্গিক ধ্বনি, যথা—ঝরঝর কলধারাই হোক, বজ্রের গর্জনই হোক, মৃদঙ্গের নির্গোষ, বীণার নিকল বা মানব-কণ্ঠ-সমুখ সমুখ স্বররাজিই হোক—এ সবই স্বর বা ধ্বনি-বিশিষ্ট-শক্তি-গতি।

পূর্বেই বলেছি—পর্যায়, পশুত্ব, মধ্যমা, বৈখরী শব্দের এই চারি রূপ তুরীয়, কারণ, সূক্ষ্ম ও স্থূল ভেদে প্রকটিত হয়েছে। এগুলিকে আমরা পরানাদ, অনাহত ধ্বনি, মানস ধ্বনি ও আহত স্থূল ধ্বনি—ধ্বনির এই চারিভাগে বিভক্ত করে দেখব। তা হ'লেই বিষয়টি সম্পূর্ণ হবে। আহত ধ্বনি মানে যে শুধু বাহিরের ছুটি জিনিষের অভিঘাতক ধ্বনি, তা নয়—অন্তরের সূক্ষ্মরাজ্যেও আমরা যা কিছু বৈচিত্র্যপূর্ণ ধ্বনি বিশেষ বা ধ্বনি নিবহ কল্পনা বা অনুভব করি, সূক্ষ্মকর্ণে যা শ্রবণ করি, সবই বিভিন্ন সূক্ষ্ম বা মানস শক্তির অভিঘাত জাত। তাই এক হিসাবে আহত ধ্বনি সূক্ষ্মেও বিচিত্র স্বর-পরম্পরার সৃষ্টি করেছে। যেখানে স্বরবৈচিত্র্য একীভূত—সেই স্বতঃস্ফূর্ত কারণ ধ্বনিই মাত্র অনাহত। আর বিচিত্রতাপূর্ণ, মানস, সূক্ষ্ম, যা কিছু ধ্বনি আমরা সৃষ্টি করি, উদ্ভাবন বা শ্রবণ করি, বা বাহিরে যা সৃষ্টি বা শ্রবণ করি সে সব অনাহত নয়।

(১) বাহিরে দুই পদার্থের বা কণ্ঠ-বায়ুর আঘাতে

যা ধ্বনিত হয়, তাকে বৈখরী আহত ধ্বনি বলব। (২) অন্তরস্থ কল্পনার আঘাতে বা সূক্ষ্মশক্তিপুঞ্জের তরঙ্গাঘাতে মানস কল্পলোকে যে কল্পিত শব্দ স্বর, সে সকলকে মধ্যমা ধ্বনি সংজ্ঞা দেব। (৩) পশুশক্তি অনাহত ধ্বনিই বীজমন্ত্র ও আদি সব স্বর; আর (৪) পরা, বা তুরীয় নাদ হচ্ছে মহাকারণ। তা ভাষায় প্রকাশ দুরূহ। এই ভাবে স্বর-শাস্ত্রের তথ্য ধ্বনি বিদ্যার গোড়াপত্তন করতে হবে। তা হ'লেই সঙ্গীত-শাস্ত্রের স্বরাধ্যায়ের মৌলিক ভিত্তি আমাদের উপলব্ধিগোচর হবে।

সঙ্গীত-শাস্ত্রে সংক্ষেপে নাদকে 'আহত' ও 'অনাহত' এই দুই প্রকার ভেদে বর্ণন করা হয়েছে, যথা—

“আহতোহনাহত শ্চেতি দ্বিধা নাদো নিগদ্যতে”

এখানে এই ভেদের সকল দিক,—তথ্য, বর্ণাত্মক ও ধ্বনাত্মক শব্দের দ্বিরূপ, এই সকলই আশা করি পাঠক-পাঠিকাদের নিকট পরিষ্কার হ'য়ে উঠবে। এর পরে সঙ্গীতের “শারীর স্থান” বা মানব দেহের ও দেহস্থিত চক্র-সকলের মধ্যে কি ভাবে স্বরের উৎপত্তি ও অভিব্যক্তি হয়, তা বোঝা দরকার। বলা বাহুল্য, এই সকল বিদ্যা, সার্কডোম। এ সকলের প্রয়োগ সর্ব মানবের অন্তঃকরণ, ভাব, সকল ভাষার ও স্বরের মধ্যেই সমভাবে দেখতে হবে। অনাহত নাদ ও আহত শব্দ—মন্ত্রবীজ প্রভৃতি বর্ণাত্মক ও সপ্ত স্বর, শ্রুতি প্রভৃতি ধ্বনাত্মক শব্দ—এই সবই বিভিন্ন ভাষায় বিভিন্ন স্বরে সমস্ত জাগতিক মনুষ্যমাত্রেরই মধ্যে বিকশিত হয়েছে। ভারত এই সকল তত্ত্বকে আবিষ্কার ও চর্চা করেছে কিন্তু তার মানে এই নয় যে, এ সব শুধু ভারতেরই একচেটিয়া সম্পত্তি। সর্বলোকের ও সর্বজাতিরই মনোলোকে সূক্ষ্ম মন্ত্র ও স্বর, ও কারণ দেহে অনাহত শব্দ নিত্য নিয়ত ধ্বনিত ও মূর্ত হ'য়ে রয়েছে। তাই গৌড়ামী বাদ দিয়ে এই সকল তত্ত্বের বিশাল সার্কজনীন সত্যকেই আমাদের ধ্বংস করতে হবে।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(সাদরা)

ভূপালী-ঝাঁপতাল

তুঁ হিসে ধর ধ্যান, কর জ্ঞান, তব হোবে
নিস্তার করতার ।
তুঁহিকো স্মরণ, তেরোনা কাছ সানি,
দাতার ভরতার ।

প্রাপ্ত—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীমণীন্দ্রচন্দ্র দে

ইহা কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত । ঔড়ব জাতি । বাদী স্বর—গান্ধার, সঙ্গীত স্বর—ধৈবত, বিবাদী স্বর—মধ্যম ও
নিখাদ । গাহিবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর ।

আরোহী—সা রা গা পা ধা সা,

অবরোহী—সাঁ ধা পা গা রা সা ।

পকড়—গা রা সা, ধা সা রা গা, পা গা, ধা পা, গা রা সা ।

স্থায়ী

11	সাঁ	-ধা	পা	-গা	পা	গা	রা	সা	-াঁ	সা	I
		০	হি	০	সে	ধ	র	ধা	০	ন	

সা	ধা	সা	-াঁ	রা	গা	পা	গপা	-ধসাঁ	সাঁ	I
ক	র	জা	০	ন	ত	ব	হো০	০ ০	বে	

ধা	-পা	গা	-গা	পা	গা	রা	সরগা	-পধসাঁ	পধা	11
নি	স্	তা	০	র	ক	র	তা০০	০ ০ ০	র ০	

অন্তরা

II	পা	-পা	সাঁ	-	ধা	সাঁ	-সাঁ	সাঁ	-	সাঁ	I
	তুঁ	০	হি	০	কো	অ	০				
	সাঁ	-ধা	সাঁ	-	রাঁ	সাঁ	ধা	পা	-	গা	I
	তে	০	রো	০	না	কা	ছ	সা	০	নি	
	পা	-গা	পা	-ধা	পা	গা	রা	সরগা	-পধসাঁ	পধা	II
	দা	০	তা	০	র	ভ	র	তা	০০	০০০	র ০

তান

- ১। সঁরা গপা | ধসাঁ রঁগাঁ রঁসাঁ | পঁধা সঁ | ধপা গরা সা I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০
- ২। গঁগা রপা | পঁগা ধধা পঁসাঁ I সঁধা রঁরাঁ | সঁ গাঁ রঁসাঁ | পঁধা সঁ | ধপা গরা সা I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০
- ৩। গঁগা রসা | ধপা গরা সঁধা I পঁগা গঁগাঁ | রঁসাঁ ধপা গরা | সঁরা গপা | ধসাঁ রঁগাঁ রঁসাঁ I
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

উপজ

সাঁ	ধপা	গরা	সা	সা I	সঁধা	সরা	গপা	ধা	সাঁ
তুঁ	হিসে	ধর	ধা	ন	ক	র	জ্ঞান	ত	ব
ধপা	গপা	গরা	সা	সা I	সাঁ	ধপা	গরা	সা	সা
নিস্	তার	কর	তা	র	তুঁ	হিসে	ধ	র	ধা
সাঁ	ধপা	গরা	সা	সা I	সাঁ	ধপা	গরা	সা	সা
তুঁ	হিসে	ধ	র	ধা	ন	তুঁ	হিসে	ধ	র



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

দেশ—চিমা ত্রিভাল

রচনা—শ্রীমুখীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি. এ.

স্বরলিপি—কুমারী অরুণা গুপ্তা

স্থায়ী

মগা | ^১রগা সসা রা মা I ⁺পা না সা নসা | ^৩পা নসা নসা ^০গধা | ^০পধা মগা রা (মগা) |
ডেরে | ডা ০ ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা ০ ০ রা ০ | ডা ০ ডা ০ রা ডেরে |

সরা | ^১গা ধধা পা ধা I ⁺মা পা না সসা | ^৩রা গধা ধা ^০পধা | ^০মগা রগা সা (মগা) |
ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা ০ | ডা ০ ডা ০ রা ডেরে |

অন্তরা

II ⁺পা না সা পধা | ^৩মা পপা না না | ^০সা সা সা র'রা | ^১র'সা ম'গা র'গা ম'রা I
ডা ডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডা রা ডেরে | ডা ০ ডেরে ডা রা ০

⁺নসা র'রা গধা পা মগা | ^৩রা মমা পগা ধপা | ^০মগা রগা সা (মগা) | ^১“রসা সসা রা মা” I
ডা ০ ০ ডেরে ডা রা ০ | ডা ডেরে ডা ০ রা ০ | ডা ০ ডা ০ রা ডেরে | ডা ০ ডেরে ডা রা

ভোড়া

১। সরমপা ^১পসঃগধঃ | পমগরা ^২সঃমগঃ রঃগঃসঃ রঃমঃ | পা⁺
ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়া ভা

২। সরমপা ^১নসঃরঃগা ^২রঃপঃমঃগা ^৩রঃসঃগধা | ^৪পঃনসঃরা ^৫সঃগধপা ^৬গধপমা ^৭গরমা |
ভাড়াভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া

^১গধপমা ^২গঃমগা ^৩রঃগঃসঃ রঃমঃ I পা⁺
ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়া ভা

৩। ^১পঃরঃসঃ ^২রঃসঃগধা ^৩পমগরা ^৪সা | ^৫সঃগঃগা ^৬সঃসঃরঃমঃ ^৭পঃধঃগঃ ^৮পঃনসঃ |
ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভা ভাড়াভাড়া আরাভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া

^১নসঃরঃমা ^২গঃগঃরঃসঃ ^৩গঃধঃপঃ ^৪মঃগঃমা | পা^৫ ^৬মঃগঃমা ^৭পা ^৮মঃগঃমা I পা⁺
ভাড়াভাড়া আরাভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভা ভাড়াভাড়া ভা ভাড়াভাড়া ভা

৪। ^১নসঃরঃ ^২গঃধঃপঃ ^৩মঃপঃধঃ ^৪মঃগঃরঃ | ^৫রঃগঃ ^৬গধপধা ^৭মঃপঃধঃ ^৮মঃগঃরঃ
ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া

^১রঃপঃ ^২মঃগঃরঃ ^৩রঃমঃগঃ ^৪রঃগঃসা | ^৫রঃমঃ ^৬পঃনঃ ^৭সঃরঃরা ^৮গঃধঃধঃ
ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া

^১পঃধঃ ^২মঃগঃগঃ ^৩রঃসঃ ^৪রঃমঃ I পা⁺
ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভাড়াভাড়া ভা

৫। ^০র'র'স'র' ^১র'স'র'র' ^১গণপণা গণপণা | মরমমা মরমমা গরসনা সা ।

ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভা

⁺রমমঃঃ মপপঃঃ পণপঃঃ নস'স'ঃঃ | ^৩স'র'র'স'ঃঃ র'ম'ম'গ'রা স'গ'ধ'পা মগঃঃঃ |

ভাৱাভা০ ভাৱাভা০ ভাৱাভা০ ভাৱাভা০ ভাৱাভা০ ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা

^০গণধপমা পঃনঃ সা গণধপমা | ^১পঃনঃ সা মগরসা রঃমঃঃ ⁺পা

ভাৱাভাৱা ভা০ভা০ ভা ভাৱাভাৱা ভা০ভা০ ভা ভাৱাভাৱা ভা০ভা০ ভা

বাহান্তর ঠাট

১০

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৫৫। পূর্বানি	জগগণন	৬৬। ভূপকল্যাণ, ইমন ভূপালী	শুদ্ধ
৫৬। পুলিন্দিকা	ণ	৬৭। ভূপ'কি কল্যাণ	ফ
৫৭। প্রথম মঞ্জরি	জমঙ্গদ	৬৮। ভৈরোঁ। বয়রাটি, বিরাট ভৈরোঁ।	ঋদণ
৫৮। প্রভাকেলি	ঋদণ	৬৯। মনোহর	শুদ্ধ
৫৯। ফিরোজখানি টোরি	ঋজদ	৭০। মনোহর কেদার	শুদ্ধ
৬০। বক্‌হু'কিমল্লার	জগণন	৭১। মনোহরী	জগণ
৬১। বরারি টোরি	ঋজগঙ্গদ	৭২। মোহন কেদার	মঙ্গ
৬২। বসন্তকুমারি	ঋদণ	৭৩। লুম্‌ সারং	ণ
৬৩। বিহঙ্গনি প্রথম	শুদ্ধ	৭৪। শঙ্করা অরণ	শুদ্ধ
ঐ দ্বিতীয়	মঙ্গ	৭৫। শঙ্করা করণ	শুদ্ধ
৬৪। ভমর, ভ্রমর	মঙ্গগণন	৭৬। শঙ্করা বেলাবল	শুদ্ধ
৬৫। ভণ্ডসাক	জগণন	৭৭। শঙ্কর নট	শুদ্ধ

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৭৮। সাওনি মল্লার	ণন	১৮। দেওরজিনী	দ
৭৯। হর্ষা, হর্ষ	জ্ঞদণ	১৯। দোলভী কানরা	জ্ঞণ
৮০। হিঙোল কল্যাণী	ক্ষ	২০। ধূলিয়া মল্লার, ধূলিয়া	জ্ঞগণন
৮১। হেম নট	শুদ্ধ	২১। নট কানরা	জ্ঞগণন

(ঘ) অপ্রচলিত ষা' পরে প্রচলিত হ'য়েছে

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। আনন্দী	শুদ্ধ	২৩। নট বেহাগ প্রথম ঐ দ্বিতীয়	শুদ্ধ
২। আনন্দী কল্যাণ	মক্ষ	২৪। নট নারায়ণী	ণন
৩। আনন্দী কেদার	মক্ষ	২৫। নারায়ণী	শুদ্ধ
৪। আনন্দ ভৈরোঁ	ঋ	২৬। নারায়ণ গওড়	ণ
৫। আনন্দ ভৈরবী	জ্ঞদণ	২৭। নীলাধরী	জ্ঞণ
৬। আভোগী	জ্ঞ	২৮। হুর সারং	ক্ষণন
৭। আহীর ভৈরোঁ	ঋণ	২৯। পট বেহাগ	শুদ্ধ
৮। উত্তরি গুণকলি	ঋজ্ঞদণ	৩০। পার্বতী	ঋদধ
৯। কোমল ধনাশ্রী	ঋজ্ঞদণ	৩১। পূর্ষকল্যাণ	ঋক্ষ
১০। খাম্বাচী কানরা	জ্ঞগণন	৩২। পূর্ষা	ঋক্ষগণন
১১। গোপীকণ্ঠ, গোপী বসন্ত	জ্ঞদণ	৩৩। পুরণ মল্লার	জ্ঞগণন
১২। গওড় বেলাবল	শুদ্ধ	৩৪। প্রভাতী, প্রভাবতী	ঋমক্ষদ
১৩। চম্পক	ণন	৩৫। প্রভাত ভৈরোঁ	ঋমক্ষদ
১৪। জয়াবতী	ণন	৩৬। বঙ্গাল বেলাবল	শুদ্ধ
১৫। জলধর কেদার	শুদ্ধ	৩৭। বঙ্গাল ভৈরোঁ	ঋদ
১৬। দিবাবতী, দীপাবতী	ণন	৩৮। বসন্ত মুখারি	ঋদণ
১৭। দুর্গা	ণন	৩৯। বিলাসখানি টোরি	ঋক্ষদণ

(ক্রমশঃ)

পা -সী সী -সী^০ ধা পা মা গা I রা -গা -া -া গা -মা পা -মা I
দি ০ ঘা ০ আই লাম আ মি কি ০ ০ ০ হে ০ রি ০

+
পা -মা -গা -া^০ | -া -া সা সা II
লা ০ ০ ০ ম ০ "আ মি"

II {-া -া সা সা -া গা গা -মা I -রা -া গা মা -া ধা ধা -গা I
০ ০ কি দি ০ ব তা ০ ০ ব্ রু পে | ব্ তু ল

পা -ধা -া -া | -ধা -সী -ধাঃ -ধঃ I -পা -া পা পা -া ধা সী -ধা I
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব র গ খা নি ০ ০ ০

+
[গা -া -া -া | -া^০ -া না না]
গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও তার
+
ধা -পধপা মা -গমগা -রগগা -সা রা মা I (গা -া -া -সরা -সা -া -া -া) I
কা ০ চা ০ ০ ০ সো না গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+
-া -া না না -া সী রী -জী I সী -রী রী -সী^০ সী সী না না I
০ ০ রু পে ০ র লা ০ ব ০ নি সহৈ গো আ মার

না -সী সী -সী^০ ' সী -রী সী -ধা I পা -সী সী -গসী | -ধধা -পধপা মা গা I
অ ঃ গে ০ তে ০ মা ০ ০ ০ ধি ০ লা ০ ০ ম্ আ মি

+
রা -গা -া -া গা -মা পা -মা I পা -মা -গা -া | -া -া সা সা II
কি ০ ০ হে ০ রি ০ লা ০ ০ ০ ম্ ০ "আ মি"

II +
-। -। গা মা -গা রা সর। -সা । -না -। সা গা -মা রা গা -। ।
০ ০ না জা ০ নি সে ০ ০ ০ ০ কো থা য় থা কে ০

-। -। গা গা -মা ধা -ধা -গা । পা -ধা -পা -। -। -। -। -। ।
০ ০ কি বা তা য় ০ না ০ ০ ০

+ ০ +
-। -। গা গা মা ধা গধা -পা । ধা -পা মা গা রা -সা সর। -সা ।
০ ০ রু পে র ঘা টে ০ ০ প্রে ০ মে র বা ০ জী ০ ০

০ +
-না -। না সা -। গা রা -গা । গরা -সা -। -। গা -মা ধপা -। ।
০ ০ বা জা য় অ বি ০ রা ০ ০ য় গো ০ ০ ০

+
-। -। গা মা -গা রা সগা -রগা । গরা -সা -। -। -। -। -। ।
বা জা য় অ বি ০ ০ ০ রা ০ ০ ০ ০

{-। -। সা সা -। গা গা -মা । -রা -। গা মা -। ধা ধা -গা ।
০ ০ জল আ ০ নি তে ০ ০ ০ ঘা টে ০ গি য়া ০

০ +
-পা -ধা -। -। -ধগা -স'গা -ধগাঃ -ধঃ । -পা -। পা পা -। ধা স'গা -ধপা ।
০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ সব হা ০ রাই লা ০ ০ য়

+ ০ +
[গা -। -। -। -। -। না না]
গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মার
+ ০
ধা -পধপা মা গমগা -রগরা -সা রা মা । (গা -। -। -সরা -সা -। -। -।) ।
রু ০ প দে খি য়া গো ০ ০ ০০ ০ ০ ০

⁺
 -১ -১ না না -১ মী রী জী । ^Tমী -রী রী -মী । ^০মী মী না না I
 ০ ০ জী ব দে প্রা

⁺
 মী -মী মী -না গ্ -মী রমী -ধপা । পা -মী মী -গমী । ^০ধপা -পধপা মা গা I
 তা ০ রি ০ পা ০ য়ে ০ ০ ০ স ০ পি ০ লা ম আ মি

⁺
 রা -গী -১ -১ গা -মা পা -মা I পা -মা -গা -১ । ^০-১ -১ সা সা II
 কি ০ ০ ০ হে ০ রি ০ লা ০ ০ ০ ম ০ “আ মি”

রাগ-বিবোধ

(পূর্বায়ত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এই রাগ ‘কেদার’ নামেই অভিহিত। কোন কোন বাদক এই রাগকে মল্লারি মেলের অন্তর্গত করিয়াও বাদনের যোগ্য মনে করেন। বস্তুতঃ ইহা হিন্দীর মেলের অন্তর্গত ও রাজকালে গেষ।

২।৪।৪ ক০ শ০।৪।৫।৪ আ০।৫।১।৬।৫।
৪।৫।৪ আ০।৩ ক০ শ০ ॥ ১৪১ ॥

২।১।১ মৃ০।১ ক০ ঘ০ শ০ পদ্ম।২ প্র০ ঘ০।
৪ আ০।৫।৪ আ০ শ০।৩ ক০ ঘ০ শ০।২।১।১।৫
মৃ০।১।১ মৃ০।১ পদ্ম।১।২।৪।৩ আ০ ঘ০ শ০।
২।ঘ০।১ ঘ০।১।১ মৃ০।১ পদ্ম।১।২।১ আ০।
২ ঘ০।৪ ঘ০।৩ আ০ শ০ ২ ঘ০।১ ঘ০।১।১ মৃ০।
১ পদ্ম।২।৪ আ০।৪ ক০ শ০।৩ ঘ০ ২ ঘ০।৩।২
আ০ শ০।৫।৪।৩ আ০ শ০ ২ ঘ০।১ ঘ০।১ শ০।
১ পদ্ম।২ বি০।৫।৪ ॥ ১৪২ ॥

৩ ক০ শ০।২।১।১ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।৫ মৃ০।
১ মৃ০।১।১ মৃ০।১ শ০।২ বি০।৫।৪ আ০।৩ প্র০।
২ ঘ০।১ ঘ০ ১ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।২।৪ আ০।৪ ক০
শ০।৫।৬ স্প০।১।৬ আ০ আহ০ শ০।৫ ক০ শ০।
৪ ঘ০।৩ ঘ০।৪ ক০ শ০।৩ ঘ০।২ ঘ০।৩।২ আ০।
৪।৫ আ০।৩ অহু০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০।১।১ মৃ০
শ০।১ পদ্ম।২ ঘ০।৫ ঘ০।৪ আ০ অ০।৩ শ০।
২।১।১ মৃ০ শ০।১ শ০।১ মৃ০।৬ মৃ০ আ০ আ০।
৫ মৃ০ আ০।১ মৃ০ আ০।১ মৃ০ শ০।১ পদ্ম। পদ্ম ॥ ১৪৩ ॥

মালবতী রাগ। এই রাগ গীত হইয়া গায়কের কল্যাণ-কারী হইয়া থাকে। এই রাগ পুরোক্ত ত্রীরাগ মেলের অন্তর্ভূত, সর্বদা গেষ।

১ প্র০।৬।৪ শ০।৫।৪ শ০।৬ বি০।১ আ০।
১ ক০।১।৩ ক০।২ ক০।৩ ক০ আ০।১ ক০।

৭।৬।৭।১ ক০।১ ক০।৪ ক০।৩ ক০।১ ক০।
২ ক০।৩ ক০।১ ক০।৭।৬।৭।১ ক০।৭ প্র০।
৬।৫।৫ অহু০।৫।৭ আ০।৬ আ০ ঘ০।৪ ঘ০ শ০।
৪।৩ প্র০ শ০ ক্র০। ১ ক্র০। পদ্ম। ১।৩ আ০।
২ আ০ ॥ ২৪৪ ॥

৩ ঘ০।৪ ঘ০।৭ ঘ০।৬ আ০ অ০।৭।৬ আ০
ঘ০।১ পদ্ম। ৫ ক্র০। ৫ নৈ০ ক্র০। ৭ ক্র০। ১ ক০ ক্র০।
৩ ক০ ক্র০। ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ৭ প্র০ ক্র০।
৬ ক্র০। ৫ ক্র০। ৪ ক্র০। ৪ ক্র০। ৩ প্র০ শ০। ২ ক্র০।
১ ক্র০ শ০। ১।৩। ৪ শ০ ৫ ক্র০ দো০। ৫ ক্র০। ৪ ক্র০।
৩ প্র০ শ০। ২।১ শ০ পদ্ম। ১ ক০। ৭ অহু০। ৬ ঘ০।
৪ ঘ০ শ০। ৪।৭ প্র০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ প্র০ ক্র০।
ক০ ২ ক০ ক্র০। ১ ক০ ক্র০। ১। ৭ প্র০ ক্র০। ৬ ক্র০।
৪ ক্র০। ৩ প্র০ ক্র০। ২ ক্র০। ১ ক্র০। ১ ॥ ১৪৫ ॥

৩ প্র০। ৪। ৭। ৬ আ০ অ০। ৭। ৬ আ০ ঘ০।
৪ ঘ০। ৪। ৩ প্র০ শ০। ২ ক্র০। ১ ক্র০। পদ্ম। ৫ বি০।
৪। ৫ বি০ শ০। ৪। ৩ প্র০ শ০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ শ০।
১ শ০। ৩ প্র০। ৪। ৫ বি০ শ০। ৪। ৩ প্র০ শ০।
২ ক্র০। ১ ক্র০ শ০। ১ শ০। ৩ প্র০। ৪ শ০। ১। ৪ শ০।
৩ অহু০ শ০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ পদ্ম। ৫ বি০। ৭। ১ ক০
শ০। ৫ বি০। ১ ক০ আ০ শ০। ৭ বি০। ৭ ঘ০। ৬ ঘ০।
৫ ঘ০ শ০। ৪। ৫ আ০ বি০। ৪। ৩ প্র০ শ০। ২ ক্র০।
১ ক্র০। ১ ক্র০ শ০। ১। ৩ আ০। ২ আ০। ৩ ঘ০। ৪ ঘ০
শ০। ২ অহু০ শ০ ॥ ১৪৬ ॥

২ ক্র০। পদ্ম। ৫ বি০। ৪। ৫ বি০। ১ ক০ নৈ০।
৭। ৬। ৫ শ০। ৫ বি০। ৪। ৫ বি০। ৭। ১ ক০। ১ ক০
নৈ০। ৭। ৬। ৫ শ০ ৫ বি০। ৭। ৬। ৭। ১ ক০। ১ ক০
নৈ০। ৭। ৬। ৫ শ০। ৫ বি০। ৪। ৫ বি০। ৪। ৩ অহু০।
৪ শ০। ৪। ৩ অহু০। ২ আ০। ৩ ঘ০। ৪ ঘ০। ৭ ঘ০।
৬ আ০ অহু০। ৭। ৬ আ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ শ০।

২। ১ শ০। ৩ প্র০। ৫। ৪ আ০ অ০। ৩ আ০ অহু০।
২। ১ পদ্ম ॥ ১৪৭ ॥

‘ধবলী’ রাগ। এই রাগ ও পূর্বোক্ত ত্রিরাগ মেলের
অন্তর্গত সর্বদা গেয়। ৩। ৪। ৫ মূ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০।
৪ আ০ শ০। ৩ অহু০ শ০। ২ আ০। ১ ঘ০। ৭ মূ০ ঘ০
শ০। ১। ৩। ৪। ৩ আ০। ৪। ৫। ৪ আ০। ৫ মূ০।
৪ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ ঘ০। ৭ মূ০ ঘ০ শ০।
১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫। ৭ ঘ০। ১ ক০ ঘ০। ১ ক০ শ০।
৩ ক০ পী০ শ০। ১ ক০ আ০ বি০। ৭। ১ ক০ আ০।
৭ বি০। ৬। ৫। ৪। ৩ শ০। ৩। ৪ আ০। ৩। ৪। ৫ মূ০
শ০। ৪। ৩ অহু০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ পদ্ম ॥ ১৪৮ ॥

১ ঘ০। ৪ ঘ০। ৫ ঘ০ শ০। ৫। ৪ আ০। ৪। ৫ আ০
শ০। ৫। ৪ আ০ অ০। ৩ আ০। শ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০।
৭ মূ০ ঘ০ শ০। ১। ২ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ আ০ শ০।
৩। ৪ আ০ ঘ০। ৫ ঘ০। ৪ আ০ শ০। ৭। ৬ আ০ ঘ০।
৫ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ৫। ৪ আ০ অ০। ৩ আ০ শ০। ২ ঘ০।
১ ঘ০ শ০ পদ্ম। ১। ৪ আ০। ৩ আ০ অ০ শ০। ২। ১
ঘ০। ৭ মূ০ ঘ০ শ০। ৩। ৪ আ০। ৩ আ০। ৪ ঘ০।
৫ ঘ০ আ০। ৫ আ০। ৪ আ০ ঘ০। ঘ০। ৩ ঘ০ পী০।
৩। ৪ আ০ ঘ০। ৭ ঘ০। ৬ আ০ অ০ অ০। ৫ আ০ অ০।
৪ আ০ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ২ ক্র০। ১ ক্র০ ॥ ১৪৯ ॥

‘মুখারী’ রাগ। এই রাগ স্বীয় মেলেরই অন্তর্গত।
সর্বকালে গেয়। ১ নৈ০। ৬ মূ০। ৬ নৈ০। ১ আ০।
২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৪ শ০ ৫ ঘ০। ৭ ঘ০। ৬। ৫। ৪। ৬
আ০। ৫। ৪। ৩ শ০। ২ বি০ আ০। ১ পদ্ম। ৩ বি০
২ আ০ বি০। ৩ ঘ০। ৪ ঘ০। ৫। ৬ আ০। ৫ ঘ০।
৪। ৩। ২ আ০ বি০ শ০। ১। ৭ মূ০। ১ ঘ০। ৩ শ০
২ আ০ বি০ শ০ ঘ০। ৫ বি০। ৪ ঘ০। ৩। ১ ঘ০। ১ মূ০
ঘ০। ৭ মূ০। ১ পদ্ম ॥ ১৫০ ॥

‘রামকীরী’ রাগ। এই রাগ পূর্বোক্ত মালব-গৌড়

মেলের অন্তর্গত; সর্বদা, যতাস্তরে রাত্রি ভিন্ন সময়ে
গয়। ৩ বি০।৫ শ০।৬ বি০।২ ক০ শ০।১ ক০।
২ ক০।৩ ক০ গ০ শ০।৩ ক০ শ০।২ ক০ ক্র০ ক০ ক্র০
গ০।২ ক০ ক্র০।১ ক্র০।৬ ক্র০ ৫ ক্র০ শ০।৬ আ০।
১ অহু০ শ০।৫ শ০।৪ ক্র০।৩ ক্র০ গ০ শ০।৩ বি০।
১ শ০।৬ বি০।১ ক০ শ০।১ ক০ বি০।১ ক০ ক্র০।
১ ক্র০।৬ ক্র০।৫ ক্র০ শ০।৬ আ০।৫ অহু০।৫ শ০।
৩ ক্র০।৩ ক্র০ গ০ শ০।২।১ পদ্ব শ০।২ শ০।৩ দো০
গ০।৬ ক্র০।৫ ক্র০।৪ ক্র০।৫ ক্র০।৪ ক্র০।৩ ক্র০
গ০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০ শ০।২ শ০ ॥ ১৫১ ॥

১ শ০।২ শ০।৩ বি০।৫ আ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০ বি০
গ০।৪।৩ আ০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০। পদ্ব। ৩।৫ আ০।
৩।১ ক০ শ০।১ ক০ নৈ০।৭ ক্র০।৫ শ০।৪ ক০
গ০।৩ ঘ০ শ০।৫ শ০।৩।৫ আ০ শ০।৩।৫ আ০
৩।৭ আ০।৬ আ০।৪।৫।৭ স্প০।৫ শ০।৪ ক০
গ০।৩ ঘ০ শ০।৫ শম।৩।৫ আহতি শম। ৩।৬
আহতি শম। ৫ শম। ৩ পরতা নি০। পুনঃ পরতা শ০।
১ শ০।২ শ০।৩ দো০ শ০। ৬ ক্র০।৫।৪ ক্র০।
১।৪ ক্র০ ॥ ১৫২ ॥

৩ দো০ শ০।৫ ক্র০।৬ ক্র০।৫ ক্র০।৪ ক্র০।
২ দো০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০।২ শ০।১ পদ্ব। ৩।৫।
৩।১ ক০ দো০।১ ক০।৭ আ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০ দো০
গ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০ শ০।৪।৫ আ০।৪ আ০।৫ দো০।
১ অহু০।৪ আ০ শ০।৬ আ০।৫ আ০ অ০।৪ আ০
ঘ০।৩ ঘ০ দো০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০ শ০।২।৩ আ০।
১ আ০ শ০।৩ ঘ০।৫ ঘ০।৬ ঘ০ দো০ শ০।৬।৫
ঘ০।৫ ঘ০।৩ ঘ০ দো০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০ শ০।৩।৫
ঘ০ ঘ০।৬ ঘ০ দো০।৭ ঘ০।৬ আ০ অ০।৫ ঘ০।
১ ঘ০ শ০।৩।২ ॥ ১৫৩ ॥

১ শ০।২।৩ বি০।৫ আ০ দো০ শ০।৪ ঘ০ দো০

শ০।৪।৩ আ০ অ০ শ০।২।১ শ০ পদ্ব। পাবক রাগ
—এই রাগ মালব গোড়ীয় মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে
গেয়। ৩ শ০।৬ শ০।৫ শ০।৪ শ০।৩ শ০।৪ প্র০
ঘ০।৬ ঘ০ শ০।৫ শ০।৫ শ০।৪ শ০।৩ শ০।২ শ০।
৩ প্র০ ঘ০।৬ শ০।৫ শ০।৪ শ০।৪ শ০।৩ শ০।
২।৩ প্র০ ঘ০।৫ ঘ০।৪ দো০।৪ দো০।৪ পী।
৩ অহু।২ আ০ শ০।৭ শ০।৬ মু০।১ আ০ গ০।
২ ঘ০।৩ ঘ০ শ০।২ আ০ অ০ শ০।১ পদ্ব ॥ ১৫৪ ॥

১।১ দো০।১ বি০।৬ মু০ ঘ০।৫ মু০ ঘ০ শ০।
৫ মু০।৬ মু০ আ০ ঘ০।১ হত্য। ১ ঘ০।২ ঘ০।৩ আ০।
৩ দো০।৩ ক০ ঘ০ শ০।২ আ০।৩ মু০ ঘ০।৬ ঘ০।
৬ মু০।৫ আ০ শ০।৩ অ০হু০ শ০।২ আ০ শ০।১ পদ্ব।
সৈন্ধবী রাগ। এই রাগ পূর্কোক্ত ত্রীরাগ মেলের অন্তর্গত,
সকল সময়ে গেয়। ২।৪।৫ গ০ শ০।৭ আ০।৬ ঘ০।
৫ ঘ০।৪ ঘ০ শ০।৩ ঘ০।২ ঘ০ গ০ শ০।২ শ০।
১ ক০ পদ্ব। ২ গ০ শ০।২।৪ আ০।৫ বি০।৭ আ০।
৫।৬ আ০।৫ আ০।৭ আ০।৭ আ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০।
৪ ঘ০ শ০।৩।২ গ০ শ০।১ শ০ ॥ ১৫৫ ॥

৬ মু০ বি০।৫ মু০।৬ মু০ বি০।৪ মু০ আ০ ঘ০।
৬ মু০ ঘ০।১ আ০ পদ্ব। ২।২ ক০ ক্র০ শ০।৪।৪ শ০।
৫ ক০ ঘ০ শ০।৬ ক০।৬ ক০।১ ক০ ক০।১ ক০ ক০।
২ ক০ গ০।২ ক০ গ০ শ০। ক০ ক্র০ ক০।২ ক০ ক০
ক্র০।২ ক০ ক্র০ ক০।১ ক০ ত্রা০।২ ক০।১ ক০ আ০
বি০।১ ক০।৬ বি০ ঘ০।৫ ঘ০ শ০।৫।৬।৫ আ০।
৭ আ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০।৪ ঘ০।২ ঘ০ গ০ শ০।২ বি০।
৪ আ০।৫ বি০।৭ আ০ শ০।৬ ঘ০ শ০।৪ ঘ০ শ০
বি০।৪।৫ বি০।৭ শ০।৬।৫।৪ ঘ০।২ ঘ০ দো০
শ০।২।১ পদ্ব ॥ ১৫৬ ॥

আসাবরী রাগ। এই রাগ পূর্কোক্ত মালবগোড়
মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ২।৪।৩।২ বি০

শ০।৪।৬ শ০ পী০।৫ বি০ ঘ০।৪ ঘ০ শ০।৩ শ০।
২।১ শ০।২ আ০।৩ ঘ০।২ ঘ০ দো০ শ০।৪ শ০।
৫ দো০।৬।৫ আ০ দো০।৪ শ০।৫ দো০।৫।৪।৩
শ০।২ জ০।১ জ০ শ০।৬ য়০ শ০।২ আ০ শ০।
১ শ০।১ য়০ ঘ০।৬ য়০ ঘ০ শ০।৫ য়০।৪ য়০ আ০
শ০।৫ য়০।৬ য়০ আ০ শ০।১ পদ্ম।৪ বি০।৫।৬।১
ক০ ক০ ঘ০ শ০।১ ক০।৭।৬।৫ ক০ ঘ০ শ০।
৪ বি০।৫ আ০।৬ ॥ ১৫৭ ॥

১ ক০ দো০ শ০।১ ক০।৭ আ০ শ০।৬ ঘ০।৫ ঘ০
শ০।৪ বি০।৫ বি০।৬।৫ আ০ পরতার নি০।৫।৬
আ০ প০ শ০।৬ দো০।৫ ঘ০।৪ ঘ০ শ০।৩ শ০।
২ জ০।১ জ০।১ শ০।৬ য়০ শ০।২ শ০।১ শ০।
৭ য়০ জ০।৬ য়০ জ০।৬ য়০ জ০।৬ য়০ জ০।৫ য়০
জ০।৬ য়০ আ০ জ০।৪ য়০ জ০ শ০।৫ য়০।৬ য়০
আ০।১ পদ্ম।৪।৫।৬।১ ক০।১ ক০ শ০।৭ বি০।
১ ক০ আ০।২ ক০।৩ শ০।১ শ০।২ ক০ শ০।৬ শ০।
২ ক০ শ০।১ ক০ শ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০ শ০।
৪ বি০।৫ আ০।৬।২ ক০ শ০।১ ক০ শ০।১ ক০
জ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০ শ০ ॥ ১৫৮ ॥

৪ বি০।৫ আ০।৬।১ ক০।১ ক০ জ০।৭ জ০।
৬ জ০।৫ জ০ শ০।৪ বি০।৫ বি০।৬ বি০।৬।৫
আ০ পরতার নি। ৪ শ০।৫ বি০।৫।৪।৩ শ০।
৩ শ০।২।১ পদ্ম।৪।৪ আ০।৬ ক০ শ০ ক০ জ০।
৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০ শ০।৪ ক০।৫।৬ শ০।১ ক০
জ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০ শ০।৪ ক০।৫।৬ শ০।

১ ক০ জ০।১ ক০ জ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০।
৪ জ০ শ০।৫।৭ আ০।৬ আ০ ঘ০।৫ ঘ০।৪ শ০।
৩ অহু০।২ আ০।১।২ শ০।১ পদ্ম ॥ ১৫৯ ॥

২।৩।২ আ০।৪।৫ দো০।৬ দো০।৬।৫ আ০
প০ শ০।৫।৬ আ০ প০ শ০ ঘ০।৬ দো০।৫ ঘ০।
৪ ঘ০ শ০।১ শ০।৩ অহু০ শ০।২ জ০।১ জ০ পদ্ম।
৫ দো০।৫।৫ দো০।৫।৪ প্র০।৫ শ০। ৪ শ০।
৩ ঘ০।২ ঘ০ শ০।৪।৫ পরতার স০ ঘ০ নি০ শ০।
৪ পরতার স০ ঘ০ নি০ শ০।৩ শ০।৩ অহু০ শ০।
২ জ০।১ জ০ পদ্ম। ৪ দো০।৪।৪ দো০।৪।৫ দো০।
৫।৬ দো০।৬।১ ক০ দো০।১ ক০।১ দো০।১ ক০
জ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০।৪ জ০ শ০।৫ দো০।পী০।
৪ শ০।৩ শ০।৩ শ০।৩ জ০।২ জ০।১ জ০
পদ্ম ॥ ১৬০ ॥

২ জ০।৪ জ০।৫ জ০।৬ জ০ শ০।৫ শ০
৪ প্র০।৫ শ০।২।৫ আ০ দো০।৫ দো০।৪।৪ দো০
৪ প০ শ০।২ অহু০ দো০।২ দো০।১ প্র০ শ০।২ শ০
ঘ০।১ পদ্ম।২।৪।৫ দো০।৬ দো০।৬।৫ আ০ প০
শ০।১ ক০ জ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০ বি০।৪ বি০
২ শ০।৬ দো০।৬।৫ দো০।৪ বি০।২ অহু০ দো০
২ গু০ ক০ নাস্তা। ১ ক০ জ০।৭ জ০।৬ জ০।৫ জ০
৪ দো০।৪ প০ শ০।২ অহু০।২ দো০।১ প্র০ শ০
২ শ০ ঘ০। ১ পদ্ম। আসাবরীর দিগ্‌দর্শন মাত্র কর
হইল, ইহার আরও অনেক প্রকার রূপ হইবে
পারে ॥ ১৬১ ॥ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ভিলং ঝাঙ্কাঙ্ক—দাদরা

ঝুলনে ঝুলিছে রাধাশ্যাম,
মুরলীতে মুরছিল মধু রাধা নাম।
শাওন চাঁদিনী রাতে
মিলি দৌহে দৌহা সাথে
সুরভিত নীপবনে
যাপে মধুযাম।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

I	পা	গা	-পা	পা	স'না	-স'না	I	গা	-পা	পা	গা	পমা	-গমা	I
	ঝু	ল	০	নে	ঝু	০		লি	০	ছে	রা	ধা	০	০০

+	গা	-	-গা	০	মা	পা	-ধা	I	+	পমা	-গা	-মা	০	-রগা	-	-মা	I
	শ্রা	০	ম্	রা	ধে	০				শ্রা	০	০	০	০০	০	ম্	

মা	পা	-	না	পা	-	I	না	স'না	-স'না	না	স'না	-	I
			লী	তে	০		ম্	র	০	ছি	ল	০	

+	না	স'না	-পা	প'না	-স'না	স'না	I	গধা	-পা	-ধা	-পমা	-গা	-মা	I
	ম	"	"	রা	০	০০	ধা	না	০	০	০	০০		

অন্তরা

+ গা			গা			-রা			গা			না			সা			-া		
II {			গা			গা			গা			না			সা			-া		
শা			ও			০			ন			টা ০			০			দি		
+ সা			গরা			-গা			মা			পা			-া			+ ধা		
মি			লি ০			০			দো			হে			০			দো		
+ মা			পা			-া			না			সাঁ			-া			+ রাঁ		
হু			র			০			ভি			ত			০			রাঁ		
+ গা			মগা			-মা			পনা			-সাঁ			সাঁ			+ গা		
যা			পে ০			০			ম ০			০ ০			ধু			যা ০		

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবীন্দ্র-স্মৃতি-তর্পণে

কবিগুরু বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের তিরোধানের পর আজ এক বৎসরকাল অতীত হ'ল। শ্রদ্ধেয় শ্রীযুত ক্ষিতিমোহন সেন এ বিষয়ে যে কথা এবার উল্লেখ করেছেন, তাঁর মতের সঙ্গে সমমত আমরাও পোষণ করি যে, কবিগুরুর তিরোধান-উৎসব অপেক্ষা তাঁর জন্মোৎসবকেই আমাদের অধিকভাবে উদ্‌যাপন করা কর্তব্য। বিশ্বের যিনি অমর কবি, যার স্থান এদেশে কালিদাস এবং বিদেশে গেটে, ওয়ার্ডসওয়ার্থ-এর সমপর্যায়—তাঁর জন্ম আছে কিন্তু মরণ নেই। বিশ্বে গীতিকবিতায় রবীন্দ্রনাথের সমকক্ষ কেহ কখনও হন নি, এই সত্য আমাদের মর্মে মর্মে স্মরণ করতে হবে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অমর-গীতি-কবিতায় চিরদিনই অমর হ'য়ে থাকবেন নিখিল সারস্বত সাধকদের হৃদয়-মন্দিরে। তবে তাঁর প্রথম তিরোধানবর্ষে নিখিলের সহিত আমরাও তাঁর স্মৃতিতর্পণে; আমাদের দেশবাসীর পক্ষ হ'তে, ও বিশেষ ক'রে সঙ্গীতজ্ঞদের দিক থেকে, তাঁর সাংঘ্যাসরিক শ্রাদ্ধকৃত্যে যোগদান করছি। তাঁর ভাষা ও ভাবসম্পদের উত্তরাধিকারে আমরা সকলেই তাঁর বংশধরস্থানীয়। তাঁর স্বর্গীয় অমর আত্মার স্মৃতি-তর্পণ ও অন্তরের শ্রদ্ধা-নিবেদনই তাঁর যথাযোগ্য শ্রাদ্ধকৃত্য।

সঙ্গীত-সাধকদের কাছেও রবীন্দ্রনাথের দান অসামান্য। বিশেষ ক'রে বাঙালী গায়কসমাজে তাঁর অবদান অক্ষয় হ'য়ে থাকবে। আজ কাব্য-সঙ্গীতে বাংলা ভাষায় বাংলা গীতি-কবিতায় সুরের যে সুধাভরা বিকাশপথ অপরূপ রূপে

পুষ্পিত ও শোভিত হ'য়ে, অনন্ত অনাগত ভবিষ্যতের দিকে বিস্তৃত দেখতে পাচ্ছি এ পথের অসীম বিস্তারের দিক দেখিয়েছিলেন সর্বপ্রথম রবীন্দ্রনাথ। তিনি দেখিয়েছেন, সৃষ্টি ক'রে দেখিয়েছেন বাংলা কবিতায় সঙ্গীতের পথ অনন্ত দিগন্ত রূপেই প্রসারিত হ'তে পারে। বাংলা কাব্যে, অপরূপ কৃষ্ণপ্রেমপীযুষনিঃস্রবিত কীর্তন পদাবলী, বাউল, গ্রাম্যসঙ্গীত, যাত্রা, কথকতা তো রয়েছেই, তা ছাড়া, পরিপূর্ণ রাগ-সঙ্গীতেরও বার্তাবহ উপকরণ এই ভাষায় পাওয়া যায়। আর, কাব্যসঙ্গীতে বাংলা কবিতা হিন্দুস্থানী রাগ, কীর্তন বাউলের সুর, গ্রাম্য সুর, বিদেশী সুর প্রভৃতির সহজ ও বিচিত্র প্রয়োগে অতুল মাধুর্য ও শোভার আধার হয়ে দাঁড়াতে পারে।

আমি অনেকবার একথা বিবৃত ক'রেছি যে আর্ট হিসাবে রাগসঙ্গীত ও কাব্যসঙ্গীত এ উভয়ের মধ্যে প্রতিযোগিতার কোনও যুক্তি বা প্রয়োজনীয়তা থাকতে পারে না। সঙ্গীতের এই দ্বিধারা থাকবেই ও পরস্পর পরস্পরের সম্পদ সর্বদাই আহরণ করবে। মিলিতভাবে সঙ্গে সঙ্গে এই উভয় সঙ্গীতের অনন্ত বিকাশের পথ রয়েছে। রাগসঙ্গীতের পথ—নূতন নূতন রাগ ও সুর ও সুরের নব নব গতিভঙ্গিমার স্বজন। কাব্যও রাগসঙ্গীতের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অর্থহীন সঙ্গীত বা পদমাধুর্য ও পদগৌরবহীন সঙ্গীত গীতি নামধেয় নয়, তাকে সুর বলাই বাহুল্য। ৩মিয়া তানসেন, সদারঙ্গ, প্রভৃতি সঙ্গীতনায়ক-রচিত শ্রেষ্ঠ রাগসঙ্গীতে তাই পদ-

মহিমা, পদ-মাধুরী চিরদিনই ছিল ও স্থচির ভবিষ্যের বিকাশধারাতেও তা নিশ্চয়ই থাকবে। কিন্তু এখানে পদ ও কবিতা হবে রাগের ভাবপ্রকাশক,—রাগের রসের বাহন—রাগের নিজস্ব ছন্দে ছন্দিত, সুন্দর সুকুমার বাহন। এই রাগসঙ্গীতেও রবীন্দ্রনাথের দান কম নয়—তিনি ও তাঁর অগ্রজ স্বর্গীয় জ্যোতিরীন্দ্রনাথ ঠাকুর রাগসঙ্গীতে কত শত অপূর্ণ ব্রহ্মসঙ্গীত এক সময় রচনা করেছিলেন। বঙ্গদেশের আধুনিক গায়কগণের সে সকল গানের স্বরলিপি অল্পসংখ্যে তৎপর হওয়া একান্ত কর্তব্য। জ্যোতিরীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ রচিত রাগসঙ্গীত এদেশের কলাবস্তী সঙ্গীতে বিশেষভাবেই প্রচলিত হওয়া উচিত। এক সময়ে স্বর্গীয় রাধিকা গোস্বামী মহাশয় সে সকল গান অপূর্ণ স্বরে লয়ে প্রায়ই গাহিতেন, তাঁর প্রাচীন রেকর্ডেও তার পরিচয় পাওয়া যায়। সে সময় ব্রহ্মসমাজের নানা অল্পষ্ঠানে এই গীতিসকল গাওয়া হ'ত। মাননীয় গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ও তাঁর পরিবারস্থ অগ্রাগ্র গীত-শিল্পীগণও এসব ব্রহ্মসঙ্গীতকে সঙ্গীতবিত্ত রেখেছিলেন। আজ এই ব্রহ্মসঙ্গীতসবের গঙ্গাবাতার প্রয়োজন কিছু হয় নি। আমরা চাই দেশের প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষালয়ে ব্রহ্মসঙ্গীতসকলের মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্বরসম্পদপূর্ণ গীতিসবের পুনরুদ্ধার ও পুনঃপ্রচলন।

দ্বিতীয়তঃ—রাগসঙ্গীতের রচনায় জ্যোতিরীন্দ্রনাথের ও রবীন্দ্রনাথের অবদান যথেষ্ট হ'লেও আমরা পূর্বে এক প্রবন্ধে লিখেছি—রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব প্রতিভার পরিচয় পাই—তাঁর মৌলিকতার বিকাশ আমরা পাই তাঁর অল্পপম কাব্যসঙ্গীতে। রাগসঙ্গীত মানে রাগানুগ পদপূর্ণ সঙ্গীত। কাব্যসঙ্গীত মানে কাব্যানুগ স্বরপূর্ণ সঙ্গীত। এই দুয়ের বৈচিত্র্য আমাদের হৃদয়ঙ্গম করতে হবে। তানসেন ছিলেন রাগ-সঙ্গীতকার আর রবীন্দ্রনাথ মুখ্যত কাব্যসঙ্গীতকার।

একজন ছিলেন সঙ্গীতাকাশের সূর্য্য অপরজন কাব্যগগনের ঐন্দ্রিমণি। এ-কথাও আমাদের ভুলে চলবে না। রবীন্দ্রনাথের গীতিশিল্পের ব্যক্তিত্বের পূর্ণ বিকাশ আমরা পাই তাঁর কাব্যসঙ্গীতে; তাঁর গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতালি, ফাল্গুনী, নটীর পূজা, গীত-পঞ্চাশিকা প্রভৃতি বহু গীতিকাব্য ও নাট্যগ্রন্থে। এ সকলে রবীন্দ্রনাথ একদিকে বিভিন্ন রাগের বিচিত্র মধুর সঙ্গমে সুরের বহু ধারায় কাব্যকে সরস ক'রে সাজিয়েছেন। আবার বাংলার নিজস্ব কীর্ত্তন ও বাউল সুরে তাঁর কাব্যসম্পদে বাংলার এক চির সবুজ স্রামলতা ভরিয়ে দিয়েছেন। তাঁর “এস এস বসন্ত ধরাতলে”, “আমি পথভোলা এক পথিক এসেছি”, “লেগেছে অমল ধবল পালে” প্রভৃতি গানে, বসন্ত রাগ, খাঙ্গাজ, ভৈরবী প্রভৃতি সুরের মধ্যে নানা রাগ সংক্রামণে এক অপূর্ণ সুরমাধুরী পাই। আবার “ওগো দখিন হাওয়া, ও পথিক হাওয়া আমায় দোহুল দোলায় দাও হুলিয়ে” বা “তুমি কোন্, সুরের আশুন জালিয়ে দিলে মোর প্রাণে”। এই ধরণের বহু গানে বাংলার স্রামল মাঠের শীতল করা হাজার পরশ আমরা পেয়ে থাকি। এই সকল কাব্যসঙ্গীত বাংলার মেঠো সুরকে অমর ক'রে রাখবে। আবার তাঁর অনেক গানে “দেশ দেশ নন্দিত করি” প্রভৃতিতে বিদেশী সুরের ছন্দ-দোলনে আমাদের শোণিতপ্রবাহ নৃত্য ক'রে ওঠে।

রবীন্দ্রনাথ এইভাবে কাব্যসঙ্গীতে যে রাগ, কীর্ত্তন ও বিলিতি সুরের ত্রিধারা ব'য়ে নিয়ে এলেন তার গতি-বিকাশ নব নব ভাবে নতুন পথ ইতিমধ্যেই খুলে দিয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যসঙ্গীতকে বাঁচিয়ে রাখতে হবে—এজ্ঞ যথেষ্ট চেষ্টা দেশে নানাভাবে হচ্ছে—শিক্ষাবনে, রেডিও ও গ্রামোফোনে। কিন্তু এই অমর কবিসম্রাটের অবদানের অমর-স্মৃতি-রক্ষার জন্ত কোনও চেষ্টাই চূড়ান্ত নয়। এ বিষয়ে দেশের কাব্যভক্ত, সুকুমার শিল্পভক্ত ও

স্বরসিক স্বরভঙ্গদের আগ্রহ ও চেষ্টা যতমুখী হয়, ততই তা আদরের জিনিষ। এই ভাবেই কবিগুরু তর্পণ চিরদিনের জন্ত স্থায়ী হবে।

পরিশেষে আমরা নিবেদন করতে চাই—কবিগুরু কাব্যসঙ্গীতের পর অগ্ৰাণ্ত যে সকল কবি কাব্যসঙ্গীতের সম্ভারে সঙ্গীত-সরস্বতীর পূজায় স্বদেশকে তর্পণ করেছেন— তাঁদের মধ্যে সরস্বতীর বরপুত্র শ্রীযুত দিলীপকুমার ও দীপ্তি প্রতিভা কাজি নজরুলের কথা আমাদের সর্বদাই স্মরণ করতে হবে। এঁরা কাব্যসঙ্গীতকে অনেক ভাবে সমৃদ্ধ করেছেন ও করছেন ও এঁদের সৃষ্টিধারার ভবিষ্যৎ

আরো উজ্জল। নজরুলের অনেক গীতি রাগ-সঙ্গীত-পর্যায়ের; তা বঙ্গ-সঙ্গীতভূষণ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর কণ্ঠে সুরের যে উন্মাদনা সৃষ্টি করেছে তার মূল্য খুবই গভীর। অপর দিকে কাব্যসঙ্গীত সূকুমার রাগসঙ্গীত ও মুখ্যতঃ কাব্যসঙ্গীতে দিলীপকুমার তাঁর অপরূপ কণ্ঠে যে গীত শ্রী রচনা করেছেন তা সত্যিই দেবপূজারই উপযুক্ত। এই দুই তরুণ শ্রীতশিল্পী রবীন্দ্রনাথের প্রেরণার যে অভিনব বিকাশ পথ রচনা করেছেন—তাতে কবিগুরু যথার্থ উত্তরাধিকারের পরিচয় পাওয়া যায়। তা সার্থক হয়, অমূল্যকরণে নয় নবীকরণে।

পুস্তক পরিচয়

গোধূলির বাঁশী—(গান ও স্বরলিপি) মির্জাজাহাল, শ্রীহট্ট হইতে শ্রীপ্রাণেশ দাস কর্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত।
মূল্য—এক টাকা।

কুড়িখানি গানের স্বরলিপি সমষ্টি লইয়া গোধূলির বাঁশী পুস্তকের কলেবর সমৃদ্ধ হইয়াছে। গানগুলি আধুনিক ঢঙে রচিত; আকার-মাত্রিক স্বরলিপিযোগে সেগুলিকে স্বরলিপিবদ্ধ করা হইয়াছে। লেখক তাঁহার নিবেদনে লিখিয়াছেন যে, “সঙ্গীতের নূতন শিক্ষার্থীদের প্রতি দৃষ্টি রেখেই স্বরলিপিকে যথাসম্ভব সহজ করে লিখা হয়েছে, সুরের জটিলতা বাড়াবার কোন চেষ্টাই করা হয়নি।...” এক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য এই যে, সুরের জটিলতা এক জিনিষ এবং স্বরলিপি-পদ্ধতি অপর জিনিষ। শিক্ষার্থীর স্ববিধার জন্ত সুরের জটিলতা বৃদ্ধি না করা চলিতে পারে,

কিন্তু আকার-মাত্রিক পদ্ধতির চিহ্নাদি সঠিকরূপে প্রয়োগ করা স্বরলিপিকারের একান্ত কর্তব্য। আলোচ্য পুস্তকে স্বরলিপির চিহ্নাদি সঠিকরূপে প্রযুক্ত না হওয়ায় কোন্ গানটি কি তালে করা হইয়াছে, তাহা উপলব্ধি করিতে বিশেষ বেগ পাইতে হয়। গ্রন্থকার যদি প্রত্যেক গানে সুর ও তালের নাম এবং স্বরলিপির প্রতি ছেদে তালাক ব্যবহার করিতেন তাহা হইলে শিক্ষার্থীর পক্ষে এইরূপ অস্ববিধা হইত না। এই সব অল্পবিস্তর ক্রটি-বিচ্যুতি বাদ দিয়া বইখানিকে প্রশংসা করা চলে। গানগুলি সুরচিত। ছাপা ও বাঁধাই বিশেষ মনোগ্রাহী হইয়াছে। আশা করি, পুস্তকটি সঙ্গীতরসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে।

—শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত



ছাত্রীদের সম্মতপ্রীতি

বর্তমানকালে সঙ্গীতবিদ্যায় ছাত্রীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতেছেন। তাঁহাদের শিক্ষণীয় অগ্রাগ্র বিষয়-সমূহের গ্রায় সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রতিও তাঁহাদের গভীর অন্বেষণ দেখা যায়। ইতিমধ্যে বেনারস, লক্ষ্ণৌ, দিল্লী, লাহোর প্রভৃতি স্থানের ছাত্রীদের মধ্যে অনেকে সঙ্গীতে গ্র্যাজুয়েট হইয়া বি-এ উপাধিলাভ করিয়াছেন। সম্প্রতি লাহোরের কৃতী ছাত্রী মিস্ কোমুদী বেড়ী এম-এ, বেনারসের কুমারী নীলিমা ভট্টাচার্য্য বি-এ (মিউজিক) বেনারস হিন্দু ইউনিভার্সিটির অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ভবনে অনুষ্ঠিত এক সঙ্গীতসরে যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত করেন, তাহা সত্যিই অনবদ্য হইয়াছে।

আনন্দের বিষয়, কয়েক বৎসর হইল, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ দ্বারা প্রবেশিকা পরীক্ষার্থিনীদের জগৎ সঙ্গীত বিষয়টি অগ্র্যোদিত হইয়াছে। কিন্তু অগ্রাগ্র দেশের গ্রায় যদি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ ও ছাত্রীগণ এই বিষয়টিকে উচ্চশিক্ষার অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করিতেন, তাহা হইলে ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে যথেষ্ট কল্যাণ সাধিত হইত। ললিতকলা ও সঙ্গীতশাস্ত্রে স্তম্ভরূপে জ্ঞানার্জন বরা মেয়েদের পক্ষেই অধিকতর সুবিধা। আমরা এ বিষয় কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ ও ছাত্রীগণের সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশন

বিগত ২০শে আগষ্ট সকাল আট ঘটিকায় ৬৬ নং মসজিদবাড়ী ষ্ট্রীটে কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে এক সঙ্গীতসভার অনুষ্ঠান হয়। এই সভায়

২৪ পরগণা গৌবরডাদার মাননীয় অমিদার শ্রীযুক্ত রমেশ-চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়া অনুষ্ঠানটিকে গৌরবমণ্ডিত করেন। অনুষ্ঠানে যাহারা কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতাদি করেন তাঁহাদের মধ্যে বিখ্যাত সানাই-বাদক নাজির হোসেন সাহেবের সানাই, প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসুর স্বরোদ, আলি আহম্মদ খাঁর সেতার বাদ্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত অন্নপূর্ণা রায়, আরাদনা চ্যাটার্জী, আভা ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি খেয়াল গান করেন এবং শ্রীবনমালী বন্দ্যোপাধ্যায় (স্বরোদ), শ্রীললিতা মালিকার ও শ্রীবিশ্বনাথ চক্রবর্তী খেয়াল-গান করিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। বেলা দ্বিপ্রহর ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

রবীন্দ্র-স্মৃতি-সভা

সম্প্রতি জব্বলপুরে স্থানীয় নারী-মঙ্গল-সমিতি কর্তৃক রবীন্দ্র-স্মৃতি-বার্ষিকীর অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে স্থলেখিকা শ্রীযুক্তা প্রফুল্লময়ী দেবী সভানেত্রীর আসন গ্রহণ করেন। সভায় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়া ভারতের তথা সমগ্র বিশ্বের অমর কবি রবীন্দ্রনাথের স্মৃতির উদ্দেশে শ্রদ্ধাঞ্জলি প্রদান করেন। পরিশেষে সভানেত্রী তাঁহার অভিভাষণে বলেন, “আজ কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রস্থানের একটি বৎসর পূর্ণ হইল। ১৩৪৮ সনের ২২শে শ্রাবণ বিশ্ববাসী যে রক্ত হারাইয়াছে, তাহা যুগ যুগ স্মরণে থাকিবে। রবীন্দ্রনাথের পুণ্য স্মৃতি পৃথিবীব্যাপী পরিব্যাপ্ত। বর্তমান ছাড়া ভবিষ্যৎ-পৃথিবীর অধিবাসীরাও তাঁর অবদানের পীযুষ পানে ধন্ত হইবে।”

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



নৃত্যসজ্জায় মণিপুরী নৃত্যকুশলা বা লৈছাবী



১৯শ বর্ষ }

ভাদ্র, ১৩৪৯ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্যের আদর্শ

শ্রীঅজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

শিল্পকলার ক্ষেত্রে আজকাল নৃত্যের প্রয়োজনীয়তা অনেকেই স্বীকার করে নিয়েছেন। আমরা সকলেই জানি—নৃত্যের উৎপত্তি হয়েছে নটরাজ মহাদেবের কাছ থেকে। তিনি তালে তালে, ছন্দে ছন্দে নাচতেন—এই তাল থেকে ‘তাণ্ডব’ ও ‘লাস্ত্য’। এই কারণেই আমরা মহাদেবকে নৃত্যের আদি গুরু বলি। সুতরাং নৃত্য হচ্ছে স্বর্গীয়, পবিত্র। নৃত্য বরাবরই প্রাচীনকাল থেকে পূজার উপকরণস্বরূপ মন্দিরে স্থান পেয়ে এসেছে। দেবমন্দিরে দেবদাসীগণ, পূজারিগণ নৃত্যকে উপাসনার অঙ্গ করে ভক্তিভরে প্রকার সহিত অর্ঘ্য দিয়ে এসেছেন। একজন সামান্ত পূজারিগী দেবদাসীর চরণছন্দে অল্পপ্রাণিত হয়ে

জয়দেব লিখে গেছেন অপূর্ব গীতিকাব্য। সুতরাং ভারতের প্রাচীন অধ্যাত্ম এবং সংস্কৃতির ইতিহাসে নৃত্য চিরকাল অত্যন্ত উচ্চ স্থান পেয়ে এসেছে। কিন্তু ভারতের দুর্ভাগ্য যে, নৃত্যকে একদল ব্যক্তি বিলাসিতার উপকরণ মনে করে অত্যন্ত অবজ্ঞা করতে লাগলেন। বলা বাহুল্য, এগুলি নৃত্যের উৎপত্তি সম্বন্ধে অজ্ঞতারই ফল। যদি থিয়েটারের নাচ দেখে বা সিনেমার সস্তার মারপ্যাচ দেখে standard মাপতে যাওয়া যায় তো নৃত্যের ওপর বখেট্ট অবিচার করা হবে। এদের নৃত্য দেখেই একদল ব্যক্তি নৃত্যকে হেয়, ঘৃণিত বলে উপেক্ষা করে এসেছেন। প্রকৃত শিক্ষা ও সংস্কৃতির অভাব মানতেই হবে—অবশ্য এ কথা স্বীকার করি যে, সব

জিনিষেরই ছোটো দিক আছে, কিন্তু তাই বলে বিষয়-বস্তুটিকে যদি বাদ দেই তাহলে কল্যাণকে নির্বাসন দেওয়া হয়। কলা হিসাবে এই শিল্পকে আমরা কেউ অস্বীকার করতে পারি না। মানবের মনের যে নানা রস উচ্ছ্বাস প্রকাশ করে, নৃত্যও তার মধ্যে একটি। স্বতরাং নৃত্য একটি সাধনা এবং এই সাধনাই আধ্যাত্মিক ভিত্তির ওপর স্থাপিত। নৃত্যকলার বিশ্বকৃতা ও পবিত্রতা রক্ষা করতে হলে কল্যাণগ্রন্থ করতে হলে অমূল্যলন এবং শিক্ষার প্রয়োজন। তাই বলছিলাম, ফলে নৃত্য একদিন তার উচ্চ আদর্শ থেকে ভ্রষ্ট হ'ল—নৃত্য কলুষিত হয়ে পড়ল—নৃত্যের বিরুদ্ধে একদল নিয়মিত 'anti-propaganda' চালাতে লাগলেন। কিন্তু যা পবিত্র, স্বর্গীয় তা চিরদিনই পবিত্র এবং স্বর্গীয়। নৃত্যের এই অধঃপতন দেখে মারা নৃত্যের মহাসাধনা করে গৌরবের পথে নিয়ে গেছেন রবীন্দ্রনাথ ও উদয়শঙ্কর তাঁদের মধ্যে অগ্রতম। এঁদের দুজনকেই অনেক বাধা পেতে হয়েছে, অনেক কষ্ট স্বীকার করতে হয়েছে, কিন্তু তাঁরা তাঁদের মহৎ উদ্দেশ্য থেকে লক্ষ্যভ্রষ্ট হ'ন নি। তাই রবীন্দ্রনাথ শাস্তিনিকেতনেই নৃত্যকে শিক্ষার একটা উপকরণ হিসাবে প্রচলন করেছেন। আমরা জ্ঞানি, সামাজিক এবং সাংসারিক জীবনে নৃত্যের প্রভাব কম নয়। রবীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে এসে নৃত্য সৌন্দর্য্য সৃষ্টিতে, অপূর্ব ভঙ্গীতে, অপরূপ ভাবে, রসে, রূপে মহিমান্বিত হয়ে উঠল। মানুষ নিজের অন্তরে স্বন্দরের অন্তর্ভব করেছে, উপলব্ধি করেছে এবং রূপ দিয়েছে নৃত্যে, সঙ্গীতে, কাব্যে ও চিত্রে। দেহভঙ্গীকে আমরা তাই বলি নৃত্য। বৈদিক যুগ থেকে পৌরাণিক যুগের ভিতর দিয়ে নৃত্যের ক্রমবিকাশ দেখতে পাওয়া যায়। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতির মধ্যে নৃত্যের উল্লেখ পাওয়া যায়। কবিরা যেমন কবিতার দ্বারা ছন্দ দ্বারা নিজ নিজ মনোভাব প্রকাশ করেন ভারতীয় নৃত্যকারও

তেমনি তাঁদের দেহভঙ্গিমা দ্বারা অন্তরের ভাব ব্যক্ত করেন। স্বতরাং নৃত্যই তাঁদের কবিতা এবং তাঁরা নৃত্যকবি। রবীন্দ্রনাথ সারা বিশ্বে ঘুরে বেড়িয়েছিলেন, নৃত্য সম্বন্ধে দেশবিদেশের তত্ত্ব, ইতিহাস জোগাড় করে-ছিলেন এবং তাঁর শাস্তিনিকেতনে প্রচলনের ব্যবস্থা করে গেছেন। মণিপুর, যাতা, বালী অঞ্চলের নৃত্য, দক্ষিণী নৃত্য কোনটাকেই তিনি বাদ দেন নি। অকাতরে অল্প অর্থ ব্যয় করে দেশবিদেশ থেকে বড় বড় গুণীদের এনে আশ্রমে নৃত্যশিক্ষার ব্যবস্থা করলেন। কিন্তু যাতে নৃত্যের উচ্চস্তর থেকে পতন না হয় সে দিকে আজীবন লক্ষ্য রেখে গেছেন। তিনি নিজের দাঁড়িয়ে থেকে উৎসাহ দিয়েছেন, স্বতরাং রবীন্দ্রনাথকে আমরা নৃত্যে 'pioneer' বলতে পারি। তিনি সম্ভ্রান্ত মহিলাদের নিয়ে সদলবলে ভারতে, সিংহলে ঘুরে বেড়িয়েছেন এবং দেশ বিদেশকে করেছেন মুগ্ধ। এই নৃত্যকেই উপলক্ষ্য করে তাঁর 'চিত্রাঙ্গদা', 'চণ্ডালিকা', 'নটীর পূজা', 'ঋতু-রঙ্গ', 'শাপমোচন' প্রভৃতি প্রসিদ্ধ নৃত্যকাব্য সৃষ্টি করে গেছেন। তাঁর ছাত্রছাত্রীদের সঙ্গে শাস্তিনিকেতনে প্রতি ঋতুতে উৎসবে অভিনয় করেছেন। রবীন্দ্রনাথের নটীর পূজায় 'শ্রীমতীর' নৃত্য এক অপূর্ব জিনিষ। ভগবান বুদ্ধের সম্মুখে নৃত্য করতে করতে বুদ্ধের চরণে সে তার দেহ ও মন উৎসর্গ করলে। রবীন্দ্রনাথের পরিকল্পনায় 'শ্রীমতীর' নৃত্য শুধু আমাদের নয় অনেক প্রাচীনপন্থীর মনেও জাগিয়েছে এক অভূতপূর্ব সাড়া। পাশ্চাত্য আবহাওয়ার পড়ে আমরা অনেকটা পলু হয়ে পড়েছি। আমাদের শিক্ষা, দীক্ষা, সমস্তই পাশ্চাত্যের অন্ধ অহুসরণে। অন্ধ অহুসরণ করে আমরা পদে পদে হীন করছি অপরের নিকট অথচ আমরা ভুলে যাই বিশ্ববিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর তাঁর এই প্রাচ্য নৃত্য দেখিয়েই পাশ্চাত্যকে মুগ্ধ করেছেন, সারা বিশ্বে নৃত্যে এক নবযুগের সৃষ্টি করেছেন। তাঁর নৃত্য ভাবে, রূপে, রসে

একান্তই প্রাচ্য। তাঁর নৃত্য 'Oriental Dance' নাম নিয়ে নৃত্যের ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবে। নৃত্য শিক্ষার প্রকৃত চর্চার জ্ঞান তিনি আলমোড়ায় নিভুতে অপূর্ব প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের ভিতর তাঁর 'Culture School' খুলেছেন। উদয়শঙ্করের আবির্ভাব নৃত্যে রুচি ও সত্যিকারের আর্টের সৃষ্টি করেছে। রবীন্দ্রনাথ ও উদয়শঙ্কর যে দৃষ্টান্ত দেখিয়েছেন, যে আদর্শ স্থাপন করেছেন, অহুপ্রেরণা দিয়েছেন তাতেই আমাদের দেশের মোড় অনেকটা ফিরে গেছে। দাক্ষিণাত্যে ডাঃ আকন্দেলের স্ত্রী শ্রীমতী কৃষ্ণিণী দেবীও নৃত্যের উন্নতির জ্ঞান অনেক চেষ্টা করেছেন। এ প্রসঙ্গে শ্রীযুক্ত মণি বর্ধন শ্রীমতী সাধনা বোস, শ্রীমতী লীলা দেশাই প্রভৃতি অনেকের নাম করা যেতে পারে।

আমাদের ভারতীয় নৃত্যের ভিতর তাল ও সুর প্রধান। সেই সঙ্গে অনেক আমরা আনুষঙ্গিক সূক্ষ্ম কাজও পাই। যেমন—পায়ের কাজ, হাতের কাজ, দেহের ভঙ্গিমা, মুখের ভাবপ্রকাশ। ভারতীয় নৃত্যে মুখে ভাব প্রকাশ নৃত্যের একটি প্রধান অঙ্গ। কি কথাগুলিই বলুন, কি কথকই বলুন, কি মণিপুরীই বলুন, আর কি তাম্রাঙ্গুরই বলুন সব কিছুতেই মুখের ভাব প্রকাশ একান্ত প্রয়োজনীয়। আমি পূর্বেই বলেছি যে, বৈদিক যুগে, পৌরাণিক যুগে, রামায়ণে মহাভারতে মহিলারা নৃত্যকে সামাজিক অহুষ্ঠানে ব্যবহার করতেন, পুরুষ ও রমণীর একত্রে নৃত্যের উল্লেখও পাওয়া যায়। 'কচ দেবযানী'র প্রেম-কাহিনীর কথা আমরা জানি। তাঁদের ভিতর কোথাও নৈতিক অবনতির উল্লেখ নেই। কচ তাঁর অন্তরের স্বর্গীয় প্রেম বিলিয়ে দেবযানীকে মুগ্ধ করেছিলেন। তারপর বৃন্দাবনের রাসলীলার স্মৃতি আমাদের কাছে এখনও উজ্জ্বল হয়ে আছে। আমাদের ঘরে ঘরে সকাল সন্ধ্যা কুলবধুরা গলায় আঁচল দিয়ে, গরদের শাড়ী পড়ে যখন দেবতার সামনে সজল চোখে ভক্তিভরে প্রণাম করেন সেটা কি নৃত্য থেকে পৃথক? 'কথক' নৃত্যে

তালে তালে ছন্দে ছন্দে পাদকর্মে'র বৈচিত্রে কৃষ্ণলীলার বর্ণনা করা হয়, ভাবে ফুটিয়ে তোলা হয় কৃষ্ণরাদার মিলন। 'সেরাইকেলার' নৃত্যও উন্নত এবং কলাগুণসম্পন্ন। এই নৃত্যটি রাজবংশের পৃষ্ঠপোষকতায় অত্যন্ত উন্নতি লাভ করেছে। নৃত্য এদের দেবপূজার অঙ্গবিশেষ। সেরাইকেলার রাজ্যে নটরাজ ভৈরব এবং কুম্বেশ্বরী দেবীর পূজার সঙ্গে নৃত্যের যোগ বহুদিন থেকে। মুখোশ ব্যবহার এবং উন্মুক্ত স্থানে নৃত্যের অভিনয় এদের বিশেষত্ব। কোনদিনই এই উচ্চ আদর্শ থেকে এরা লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়নি। প্রসিদ্ধ নৃত্যশিল্পী শ্রীমতী সিমকীর বচন থেকে জানতে পারি যে, তিনি ভারতীয় নৃত্যকলাকে চরম ও পরম অবলম্বন করে গড়ে তোলবার জ্ঞান উদয়শঙ্করের সঙ্গে মিলিত হলেন। তিনি নিজেই বলেছেন—'দেখি যখন উদয়শঙ্করের নৃত্যকলা আর শুনি যখন আলাউদ্দিনের সঙ্গীত তখন অহুভব করি, কি অহুপম, কি সৌন্দর্য্যই না লুকিয়ে আছে এদেশের খাঁটি নিজস্বতায়।' সাধনা বোস বলেছেন—'আমার মনে হয় প্রত্যেক নরনারীর মধ্যেই নটরাজ তাঁর স্বরূপ নিয়ে লুকিয়ে আছেন।' সম্প্রতি সাধনা বোস তাঁর নব পরিকল্পিত নৃত্য 'Divine Source'এ এই কথাই বলতে চেয়েছেন নৃত্যের মধ্য দিয়ে। 'কথকলি, মণিপুরী, ভারতনাট্যম এবং কথক' এই চার শ্রেণীর নৃত্যের ভিতর প্রত্যেকের শ্রেষ্ঠত্ব নিয়ে কোলাহল দ্বন্দ্ব আরম্ভ হ'ল। নটরাজ মহাদেবের আবির্ভাব হ'ল, তিনি তাদের বুঝিয়ে দিলেন যে, নৃত্যের উৎপত্তি সেই একস্থান থেকে, যাতে নৃত্য স্বর্গীয়, পবিত্র হয় সেই দিকে প্রত্যেকেরই লক্ষ্য করা কর্তব্য।

ভারত ধর্মের দেশ। ভারত চিরকালই ধর্মকে আলিঙ্গন করে এসেছে। দর্শনে, সাহিত্যে, শিল্পে, চিত্রে সবতেই দেখি আধ্যাত্মিক ভাব। তাই ভারতবাসী ধর্মের সুরে সুর মিলিয়েছে। প্রসিদ্ধ নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত

মণি বর্ধনের প্রবাসীতে প্রকাশিত একটি প্রবন্ধ থেকে কিছু উদ্ধৃত করে আমার প্রবন্ধ শেষ করি ও নৃত্যজ্ঞদের দৃষ্টি আকর্ষণ করি—“প্রাচীন ভারতের রূপবন্ধ ও রূপ-রীতিকে ভিত্তি করিয়া দেশের শিল্পীকে যুগধর্মের উপযোগী নৃত্য রূপ-বীথি আজ সৃষ্টি করিতে হইবে। নৃত্য বিষয়-বস্তুতে রাখিতে হইবে প্রাচ্যের বৈশিষ্ট্য আধ্যাত্মিকতার ছাপ। রূপদ গানের ধ্যান-গম্ভীর রূপ, খেয়াল গানের ছন্দবাট গতি চমকে ও স্বচ্ছতায়, ঠুংরীর মেজাজ ও মুর্ছনার মীড়ের মত রূপ, রস, দেহভঙ্গীতে

ফুটাইয়া নৃত্যকে অনবদ্য অপরূপ করিয়া তুলিতে হইবে। জাতির কৃষ্টি বজায় রাখিয়া স্বকীয়তার ছাপে তিল তিল সৌন্দর্য আহরণ করিয়া দেশের জন্ত দেশের জন্ত নৃত্যে এমন রূপ দিতে হইবে, বাহাতে থাকিবে মানুষ মাত্রেই স্বধ-দুঃখ, হাসি-কান্নার, ভয়-আশার আদর্শ রূপ।” মোটের উপর উচ্চ আদর্শ, ধর্ম, আধ্যাত্মিক ভাব নিয়ে আমাদের সাধনায় নিযুক্ত হতে হবে; তবেই ভারতীয় নৃত্যের আদর্শ ও স্বপ্ন সফল হয়ে উঠবে এবং নৃত্যের সার্থকতা সেইখানেই।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

দরবারী-কান্ড়া—টিমা ত্রিতাল

তুতো আয়োরি আয়ো ময়্ পায়ে।
আপনে সাঁচো দেখারনকো আয়ো।
করম কারণ আপি বন আয়ো
মহম্মদ শা কি বাতনকো কপট ছিপায়ে।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার) সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

II

+

৩

০

গ্.সা -রসা -রসা -গ্.সা গ্.দা -গ্.দা -গ্. -পা I

তু ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো ০ ০ ০ ০

ম্. -প্. গ্.দা -গ্.দা গ্.সা -গ্.দা -গ্. -সা গ্.রা -া সা -া গ্. -সা -রসা -রা I
আ ০ য়ো ০ ০ রি ০ ০ ০ আ ০ ০ য়ো ০ ম ০ ০ ০ য়

+
মজ্জা-মজ্জা-মা-রা^৩ সা^৩ -া^৩ গা^৩ সা^৩ রসা-রসা-গ্-সা-া^৩ গ্-দা-গ্-দা-গ্-পা^৩ I
পা ০ ০ ০ ০ ০ য়ো ০ আ প মো ০ ০ ০ ০ ০ সা ০ ০ ০ ০ ০

+
পা^৩ -া^৩ -া^৩ -া^৩ ম্^৩ পা^৩ -া^৩ গ্-দা^৩ | গ্-দা-গ্-দা-গ্-সা^৩ গ্-দা-গ্-সা-গ্-সা^৩ I
চো ০ ০ ০ ০ দে খা ০ ব ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ কো ০ ০ ০ ০

রা^৩ -া^৩ -সা^৩ -া^৩ | রা^৩ -গ্-সা^৩ -সা^৩ -া^৩ "গ্-সা-রসা-রসা-গ্-সা গ্-দা-গ্-দা-গ্-পা^৩" II
আ ০ ০ ০ ০ য়ো ০ ০ ০ ০ তু ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো ০ ০ ০ ০

II মা পা গদা-গদা গা-সা^৩-গা-দা^৩ গা^৩-সা^৩-া^৩-সা^৩ | সা^৩-া^৩-া^৩-া^৩ I
ক র ম ০ ০ ০ কা ০ ০ ০ ০ র ০ ০ ০ ০ গ ০ ০ ০ ০

+
সা^৩ সা^৩ -গা^৩ রা^৩ সা^৩ -া^৩ -রা^৩ গা^৩ -সা^৩-গদা-গদা-গপা^৩ পা^৩ -া^৩ -া^৩ -া^৩ I
আ পি ০ ব ন ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়ো ০ ০ ০ ০

মা পা সগা সা^৩ মজ্জা-মজ্জা-মা-রা^৩ -া^৩ -া^৩ সা^৩ -া^৩ -া^৩ সা^৩ -গা^৩ সা^৩ I
ম হ অ দ শা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ কি ০ বা ০ ০ ০

+
রসা^৩-রসা^৩-গা^৩-সা^৩ গদা-গদা-গা-পা^৩ -া^৩ -া^৩ পগা মা পা^৩ -া^৩ পগা মপা^৩ I
ন ০ ০ ০ ০ ০ কো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক ০ প ট ০ ছি ০ ০ ০

মজ্জা-মজ্জা-মা-রা^৩ সরা-গা^৩-সা^৩-া^৩ "গ্-সা-রসা-রসা-গ্-সা গ্-দা-গ্-দা-গ্-পা^৩" II
পা ০ ০ ০ ০ ০ য়ো ০ ০ ০ ০ ০ তু ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাউল—দাদরা

আমার কথা সাথে যদি তোমার

সুরের মিলন হয়

তবেই হবে গান।

যখন চাঁদের সাথে নীল-সাগরের

ঘটবে পরিচয়

জাগবে তখন বান।

যবে ভোরের আলোর পরশ লাগে

রাতের মুকুল আপনি জাগে,

তোমার অনুরাগের অরুণ-রাগে

কুসুম হ'য়ে গো

ফুটবে আমার প্রাণ।

মোর এই জীবনের পথে প্রিয়

আসবে তুমি যবে

ভুবন আমার ভ'রবে তখন

আনন্দ-উৎসবে।

জানি সে এক ফাগুন দিনে

আমায় তুমি নেবে চিনে,

কণ্ঠে তোমার মালা হ'য়ে

ছলবে সেদিন গো

আমার প্রেমের দান।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

গা ক্কা II {পা না -ধা না -না I পা ধা -নধা পক্কা পা -া I
 আ মার ক থা ব সা থে ০ য দি ০০ তো ০ মা ব

পা পমা -গরা রগা রগা -পমা I গমা -রগা -া -া -া -া I
 সুরে ০ ০ব মি ০ ল ০ ০ন হ ০ ০০ য়

সা সা -রা রা সরা -গমা I রা -গা -া -া -গা -মা I
 ত বে হ বে ০ ০০ গা ০ ০

পা পা -না না ধা -না I পা -া -া -া গা ক্কা
 ত বে হ বে ০ গা ০ ন ০ আ মার

পা	ধা	I	সী	সী	-	সী	সী	-	সী	I	না	-	সী	না	ধা	পা	-	ধা	I
য	খন্		টা	দে	ব্	সা	থে	০			নী	ল্	সা	গ	রে	ব্			
সা	-	গা	-	গা	মা	পা	-	ধা	I	জ্ঞা	-	পা	-	না	-	না	-	না	I
ঘ	ট্		বে	প	রি	০				চ	০	ব্		০	০				
পা	-	না	না	ধা	না	-	ধা	I		পা	-	না	-	না	-	না	-	না	I
জা	গ্		বে	ত	খ	ন্				বা	০	ন্	০	০	০				
সা	সা		রা	রা	সরা	-	গমা	I		রা	-	গা	-	না	-	গা	মা		I
ত	বে		ই	হ	বে	০	০			গা	০	০	ন্	আ	মাব্				
পা	পা		না	না	ধা	-	না	I		পা	-	না	-	না	-	না	-	না	II
ত	বে		ই	হ	বে	০				গা	০	ন্	০	০					

পা	পা	II	পা	পা	-পা	মা	মা	-পা	I	ধা	সী	-সী	সী	-সী	সী	-সী	সী	-সী	I
য	বে		ভো	রে০	ব্	আ	লো	ব্		প	র	শ্	লা০	০০০	০				
সী	-		-	-	-	-	-	-	I	সী	সী	-গী	র'গ'রী	সী	-সী				I
গে	০		০	০	০	০	০	০		রা	তে	ব্	মু০০	ক্	ল্				
সা	সা		রা		সরা	-গমা			I	-রা	-গা	-			গা	মা		I	
আ	প		নি		গে০	০০				০	০	০			তো	মাব্			
পা	পা		-না	ধা	ধা	-না			I	পা	পা	না	ধা	না	-ধা				I
অ	হ্		০	রা	গে	ব্				অ	ক্	ণ	রা	গে	০				
পা	ধা		পা	মগা	রগা	-পমা			I	গমা	-রগা	-	-	-	-	-	-	I	
কু	হ্		ম	হ০	য়ে০	০০				গে০	০০	০			০	০			
জ্ঞা	-পা		ধা	নধা	পজ্ঞা	-ধা			I	পা	-	-			-	-		I	
ফ্	ট্		বে	আ০	মা০	ব্				প্রা	০	ণ্			০				
সা	সা		রা	রা	সরা	-গমা			I	রা	-গা	-	-		গা	মা		II	
ত	বে		ই	হ	বে০	০০				গা	০	০	ন্	আ	মাব্				

পা	-	II	রা	পা	-মা	গা	রা	-	I	রা	রা	-	-	রা	রা
মো	ব		এ	ই	জী	ব	নে	ব		প	থে	০	০	প্রি	য়
রা	-রা		গা	মা	পা	-ধা	I	ক্কা	পা	-	-	-	-	-	-
আ	স		বে	তু	মি	০		ষ	বে	০	০	০	০	০	০
দা	দা		দা	দা	দণ	-দপা	I	পা	না	-গা	দা	পা	পা		
তু	ব		ন	আ	মা	০	০	র	ভ	র	বে	ত	খ	ন	
সা	সরা		-গা	রা	রগা	-মা	I	গা	গমা	-পা	-	-	-	-	II
আ	ন	০		দ	উ	০	৯	স	বে	০	০	০	০	০	
II	{	পা	পধা	-পা	মা	মা	পা	I	ধস	ধস	-স	স	স	-স	I
জা	নি	০	০	সে	এ	ক	ফা	০	ঙ	০	ন	দি	নে	০	
সা	স'র'স'না	-স	না	ধা	-নপা	I	পা	পধা	-নস	না	ধা	-না	I		
আ	মা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
-পধা	-পা	-	-	-	-	-	I	পা	-পা	ক্কা	জা	রা	-জা	I	
০০	০	০	০	০	০	০		ক	ন	ঠে	তো	মা	ব		
সা	রজা	-নপা	ক্কা	পা	-পা	:	সা	-সা	সা	রা	সরা	-মজা	I		
মা	লা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
রগা	-সরা	-	-	-	-	-	I	রা	রা	রা	রা	সা	রা	I	
গো	০	০	০	০	০	০		আ	মা	র	প্র	মে	র		
মা	-জা	-	-	-	-	-	I	জা	জা	জা	জা	রজা	-মপা	I	
দা	০	০	০	০	০	০		ত	বে	ই	হ	বে	০	০	
ক্কা	-পা	-	-	-	-	-	I	পা	পধা	না	না	ধা	-না	I	
গা	০	০	০	০	০	০		ত	বে	ই	হ	বে	০		
পা	-	-	-	-	-	-	I	II							
গা	০	০	০	০	০	০		০							

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদরা

এই হৃদয়ে অনেক ব্যথা আছে

সকল ব্যথা বাজাই না সই গানে,

এই জীবনে অনেক কথা নাচে

সকল কথা শুনাই না তোর কাণে।

এই মরমে আছে অনেক আশা

সকল আশা পায় না প্রকাশ ভাষা,

তাই তো কেবল নীরব হয়ে থাকি'

লুকাই গোপন গভীর অভিমানে।

এই হৃদয়ের বিরাট গোপনতা

প্রকাশ পেতে চাহে কঁাদন-বেগে,

কথার পরে সাজাতে চাই কথা

আলোর 'পরে উঠতে চাহি জেগে'।

তবু জানি মনের কথা বলা

মিথো-ভরা কেবল ছলা-কলা,

তাই তো আবার নীরব হয়ে থাকি

প্রাণের আবেগ কঁাদে কেবল প্রাণে

কথা—অধ্যাপক শ্রীঅমিয়রতন মুখোপাধ্যায়, এম্. এ., পুরাণরত্ন, সাহিত্যবিশারদ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমস্তুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

+	দা	-সা	জ্ঞা		সা	জ্ঞা	-জ্ঞা	I	+	সা	জ্ঞা	-		পা	মা	-	I
এ	ই		হ		দ	য়ে	০		অ	নে	ক			ব্য	থা	০	
+	খা	সা	-	০	-	-	-	I	+	সা	সা	-রা	জ্ঞা	মা	-	I	
আ	ছে	০								ক	ল		ব্য	থা	০		
+	জ্ঞা	জ্ঞমা	-পদা	০	পা	মা	-	I	+	সা	জ্ঞা	-		০	-	-	I
বা	জা	০		না	স	ই	গা	নে	০								
+	পা	-দা	গা	০	দা	পা	-পা	I	+	জ্ঞা	পা	-পা	০	পা	পা	-পদা	I
এ	ই	জী		নে	০	অ	নে	ক					থা	০০			

$\begin{array}{c} + \\ \text{রা মা -দা} \\ \hline \text{না চে ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} -\text{া} -\text{া} \text{ I} \\ 0 \quad 0 \quad 0 \end{array}$	$\begin{array}{c} + \\ \text{সা জা -া} \\ \hline \text{স ক ল} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{পা মা -া} \text{ I} \\ \hline \text{ক খা ০} \end{array}$
$\begin{array}{c} + \\ \text{জা সজা -মজা} \\ \hline \text{ঙ না ই} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{মা জা -া} \text{ I} \\ \hline \text{না তো ব} \end{array}$	$\begin{array}{c} + \\ \text{ঝা সা -া} \\ \hline \text{কা গে ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} -\text{া} -\text{া} \text{ II} \\ \hline \end{array}$
$\text{II } \begin{array}{c} + \\ \text{জা -া} \\ \hline \text{এ ই} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{দা পা -দা} \text{ I} \\ \hline \text{র মে ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} + \\ \text{পা দা -সাঁ} \\ \hline \text{আ ছে} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{সাঁ সাঁ -া} \text{ I} \\ \hline \text{অ নে ক} \end{array}$
$\begin{array}{c} + \\ \text{দা -সাঁ -সাঁ} \\ \hline \text{আ শা ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} -\text{া} -\text{া} \text{ I} \\ 0 \quad 0 \quad 0 \end{array}$	$\begin{array}{c} + \\ \text{সাঁ জাঁ -া} \\ \hline \text{স ক ল} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{ঝাঁ সাঁ -া} \text{ I} \\ \hline \text{আ শা} \end{array}$
$\begin{array}{c} + \\ \text{পা -দা গা} \\ \hline \text{পা য় না} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{দা পা -া} \text{ I} \\ \hline \text{প্র কা শ্} \end{array}$	$\begin{array}{c} + \\ \text{রা -দা -া} \\ \hline \text{ভা যা} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ -\text{া} -\text{া} -\text{া} \text{ I} \\ \hline \end{array}$
$\begin{array}{c} + \\ \text{দা -পা মা} \\ \hline \text{তা ই তো} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{সা জা -া} \text{ I} \\ \hline \text{কে ব ল} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{সা জা জা} \\ \hline \text{নী র ব} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{পা মা -মা} \text{ I} \\ \hline \text{য়ে} \end{array}$
$\begin{array}{c} \text{ঝা সা -া} \\ \hline \text{খা কি ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} -\text{া} -\text{া} -\text{া} \text{ I} \\ 0 \quad 0 \quad 0 \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{সা সা -রা} \\ \hline \text{লু কা ই} \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \text{জা মা -া} \text{ I} \\ \hline \text{গো প ন} \end{array}$
$\begin{array}{c} \text{জা সজা -মজা} \\ \hline \text{গ ভী ব} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{মা জা -জা} \text{ I} \\ \hline \text{অ ভি ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{ঝা সা -া} \\ \hline \text{মা নে ০} \end{array}$	$\begin{array}{c} -\text{া} -\text{া} \text{ II} \\ \hline \end{array}$

I	I	সা	-	সা	সা	সা	-দা	I	দা	জা	-জা	জা	জা	-জা	I	
	এ				দ	য়ে	বু		বি	রা	টু	গো	প			
+	সা	-জা	-	সা	সা	সা	-দা	I	+	জা	খা	-	খা	খা	-সা	I
	ন	তা	০	০	০	০	০		প্র	কা	শ	পে	ভে	০		
+	দা	-সা	-	সা	সা	সা	-দা	I	+	গা	-সা	-	সা	সা	-সা	I
	চা	হে		কা	দ	ন			বে	গে	০					
+	সা	জা	-	মা	মা	মা	-মা	I	জা	জা	-পদা	পা	মা	-	-	I
	ক	খা	বু	প	রে	০			সা	জা	০	তে	চা	ই		
সা	জা	-	সা	সা	সা	সা	-দা	I	সা	জা	-	পা	মা	-মা	-	I
	খা			০	০	০			আ	লো	বু	রে				
+	জা	-	জা	সা	সা	সা	-সা	I	+	গা	সা	-	সা	সা	-সা	I
	উ	ঠ	তে	চা	হি	০			জে	গে						
+	দা	পা	মা	দা	সা	সা	-সা	I	+	দা	খা	-সা	সা	সা	-সা	I
	ত	ব	ও	জা	নি	০			ম	নে	বু	ক	খা	০		
গা	সা	-	সা	সা	সা	সা	-দা	I	দা	-জা	-জা	সা	সা	-	-	I
	ব	লা	০	০	০	০			মি	০	থো	ভ	রা	০		

+	দা	-গা	০	দা	পা	-পা	।	+	মা	দা	-।	০	-।	-।	-।	।
কে	ব	ল		ছ	লা	০			ক	লা	০					

দা	-পা	মা	সা	জা	-জা	।	সা	জা	-।	পা	মা	-।	।
তা	ই	তো	আ	বা	ব		নী	র	ব		য়ে		

+	খা	সা	-।	০	-।	-।	।	+	সা	সা	রা	০	জা	মা	-।	।
খা	কি	০			০	০			প্রা	ণে	র		আ	বে		

+	জা	সজা	-মজা	০	মা	জা	-।	।	+	খা	সা	-।	০	-।	-।	-।	।	।	।
কা	দে	০			কে	ব	ল			প্রা	ণে	০							

শ্যামা সঙ্গীত

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

শ্যামা-মা'য় যে কালো বলে
 পায়নিকো সে আলোর দেখা,
 আমার মায়ের রূপের আলোয়
 উজ্জল রবি-ইন্দুলেখা।
 আহরি মা'র রূপের কণা,
 বনের বৃক ওই শ্যাম-বরণা,
 সাগর জলে ঢেউগুলি সব
 ফোটাতে মা'র রূপের রেখা।

মোহের আঁধার দূর না হ'লে
 না কাটালে মায়ার বঁধন,
 মিছেরে তোর ভজন-পূজন
 বিফল যতো সাধ্য সাধন।
 সবার শেষে যাহার আসন,
 হয় সেকি রে আলোক-নাশন,
 সকল আলোর আলো তিনি
 উচিত তাঁকে দেখতে শেখা।...

“সঙ্গীতসার”-এর দু’একটি মত-বৈশিষ্ট্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতশাস্ত্রে স্বরোৎপত্তি বলা হয়েছে পশু-পক্ষীর ধ্বনি থেকে। এ-বিষয়ে সমস্ত সঙ্গীতশাস্ত্রেরই এক মত। স্বরের আবার সূক্ষ্ম স্বর আছে যাকে আমরা ঞ্চতি বলি। রাগ-বিবোধকার বলেছেন, গলে ও মস্তকে বাইশটি সূক্ষ্ম নাড়ীতে বায়ুর আঘাত দ্বারা বাইশটি ঞ্চতির উৎপত্তি এবং এই বাইশটি ঞ্চতির নির্দিষ্ট সংঘাত ও সংস্থান থেকে সাতটি স্বরের উৎপত্তি। কিন্তু তা হলেও শাস্ত্রকাররা প্রকৃতিকে অবমাননা করেন নি, প্রকৃতির হৃদয়তন্ত্রী সঙ্গ মাহুয়ের আভ্যন্তরিক তন্ত্রীর সংযোগ রক্ষা করেছেন এবং সেজ্ঞে বলেছেন, পশু পক্ষীদের অন্তিম স্বর (ঞ্চতি) থেকে ষড়্জাদি স্বরের উৎপত্তি। যেমন, ময়ূর থেকে ষড়্জ, বৃষভ থেকে ঞ্চভ, ছাগ থেকে গান্ধার, শৃগাল থেকে মধ্যম, কোকিল থেকে পঞ্চম, অশ্ব থেকে ধৈবত ও হস্তী থেকে নিষাদ (১)। তবে এই প্রাণীদের জাতি নিয়ে দু’একটি সঙ্গীতগ্রন্থে মতভেদ আছে। কিন্তু প্রাণীদের কাছ থেকে যে সপ্তস্বরের জন্ম সে-বিষয়ে সকলের একমত।

কিন্তু এ-বিচারের দায়িত্ব গ্রহণ করাও একটু সমস্যা-জনক। পশু-পক্ষীর অন্তিম স্বরের কম্পন লক্ষ্য অথবা বিশ্লেষণ কোরে কে প্রথমে এই ষড়্জাদি স্বর প্রস্তুত ও নির্ধারন করলে তার কোন উল্লেখ কোথাও দেখি নি। অথচ ঞ্চতির কথাও শাস্ত্রে পাই, ছয় স্বর যা থেকে জন্মেছে সেই ষড়্জ, একথারও উল্লেখ আছে; অথচ ঞ্চিদের মহিমাও না করলে নয়, প্রকৃতি থেকে কেমন কোরে স্বরোৎপত্তি হল তার কৃতিত্বের প্রশংসাও তাঁদের ঘাড়ে

চাপান হল। অবশ্য এ সব সমস্যা নিয়ে কেউ মাথা ঘামিয়েছেন বোলে তো মনে পড়ে না।

তবে সঙ্গীতসার প্রণেতা শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের আলোচনাও প্রণিধানযোগ্য। অবশ্য এ-যুক্তিকেই যে স্বতঃসিদ্ধ অকাট্য প্রমাণ বোলে মেনে নিতে হবে এ-কথা আমরা বলছি না। তবে তাঁর যে অবদানের ভেতর বৈশিষ্ট্য আছে সেটাই হল আলোচনার বিষয়।

পশু-পক্ষীর অন্তিম স্বর-কম্পন থেকে যে সপ্তস্বরের উৎপত্তি সে সম্বন্ধে অভিমত জানাতে গিয়ে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় বলেছেন: “এ-বিষয়ে আমার বিলক্ষণ সন্দেহ আছে। কারণ, কুতূহলী পাঠক উক্ত সপ্তবিধ পশু-পক্ষীর ধ্বনির প্রতি বিশেষ-মনঃসংযোগ করিলে স্পষ্ট জানিতে পারিবেন—ময়ূর ভিন্ন অপরগুলির ধ্বনিমধ্যে শুদ্ধ এক একটি স্বর অমুভূত হইয়া পৃথক পৃথক দুই, তিন বা ততোধিক স্বর লক্ষিত হয়। তবে এমন হইতে পারে, ময়ূরের ধ্বনিতে যে একটি স্বর পাওয়া যায়, তাহাকেই যদি ষড়্জ্ কল্পনা করা যায়, তাহা হইলে বৃষের ধ্বনি ঞ্চভ পর্য্যন্ত, ছাগের ধ্বনি গান্ধার পর্য্যন্ত, শৃগালের মধ্যম পর্য্যন্ত, কোকিলের পঞ্চম পর্য্যন্ত, অশ্বের ধৈবত পর্য্যন্ত এবং হস্তীর ধ্বনি নিষাদ পর্য্যন্ত চড়িতে পারে” [পৃ: ৩]

পশু-পক্ষীর ধ্বনি থেকে সপ্তস্বরের উৎপত্তি এ-বিষয়টি যখন পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পরীক্ষিত নয় তখন কোনটা সত্য নির্ণয় করা বা কোন একটিকে ষ্ট্যান্ডার্ড বোলে ধোরে নেওয়াও সংজ্ঞা নয়। কাজেই যুক্তির দরবারে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের সম্মতি অগ্রাহ্য নয়, বরং

(১) সঙ্গীতসার, পৃ: ২৩

বিজ্ঞানসম্মত বোলে অনুমান করলেও একেবারে অসঙ্গত হয় না।

তারপর ঐ পূর্বোক্ত যুক্তি ছাড়াও তাঁর আর একটি বিষয় বেশ অবধানযোগ্য। তিনি বলেছেন : “ভূচর ও খেচর জীবকুল হইতে এবং আঘাত ও বস্তুস্তরের পতন হইতে অসংখ্য ধ্বনি উৎপিত হইয়া থাকে, কিন্তু ঐ সকল ধ্বনি এক ছুই করিয়া ক্রমে সংখ্যা গণনা করিতে গেলে সাতটীর অধিক স্বর পাওয়া যায় না। আট সংখ্যা করিতে গেলেও নিম্নে স্বরের সহিত মিলিয়া যায়। স্বর যতই উচ্চ হইবে ততই নিম্নের কোন না কোন স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সাতটীর অধিক হইবে না।” [পৃ: ৩]

অবশ্য পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞদের মতে আটটি স্বর হ’তে পারে, এজ্ঞাতাঁদের গ্রামে অষ্টকের মূর্ত্তি দেখতে পাওয়া যায়, কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীতে সপ্তকই হোল স্বরের চরম সংহতি। অষ্টকের অষ্টম স্বর আমাদের সপ্তকেরই অন্তর্ভুক্ত। অবশ্য এ নিয়ে দীর্ঘ আলোচনার অবসর এখানে নয়, এ-সম্বন্ধে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিচার কর্তে গেলে যথেষ্ট কিছু সঙ্গীতের আসল বস্তু নিয়েই আলোচনা করা উচিত।

স্বরোৎপত্তি সম্বন্ধে বিচার তাঁর আমরা এখানেই শেষ করলাম। তবে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগ্রাম প্রণালী, স্বর-সংস্থান [পৃ: ৩—৬ ভ্র°]।

* * * *

স্বর সাতটি হলেও তার বিকৃতিগুলিকে নিয়ে সংখ্যায় বারটি দাঁড়ায়। এ-বারটি স্বর কি এ-সম্বন্ধে অবশ্য প্রত্যেক সঙ্গীতজ্ঞেরই জ্ঞানা আছে। তবে এই বিকৃতির প্রসঙ্গ নিয়ে আমরা প্রক্টে গোস্বামী মহাশয়ের একটি বিষয়ের মত এখানে উদ্ধৃত কর্তে ইচ্ছা করি। তিনি বলেছেন : “যদি চ শাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায় ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্বর স্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হয়, কিন্তু আধুনিক

সঙ্গীতজ্ঞেরা উক্ত স্বরত্রয়কে স্থানচ্যুত করিয়া বিকৃত করেন না।” [পৃ: ২]

এতে প্রশংসা হয় যে, প্রক্টে গোস্বামী মহাশয়ের অবদানে নূতনত্ব ও বৈশিষ্ট্য থাকলেও শাস্ত্রীয় মতকে তিনি অগ্রাহ করেন নি। কেননা, “আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞেরা…… করেন না” প্রকাশ করায় প্রাচীনকে তিনি অস্বীকার করলেন না। তা ছাড়া স্পষ্টই তিনি আবার বলেছেন : “অনেকেই আবার ষড়্জ ও পঞ্চমের বিকৃতিভাব স্বীকারই করেন না” [পৃ: ২]। কাজেই ‘অনেকে’ অর্থে ‘সকলে’ নয়, ষড়্জ, পঞ্চমেরও বিকৃতি সম্ভব। কিন্তু “ইংরাজী মতে পঞ্চম বিকৃত হয়।” আর “আমাদের দেশীয় মতে পঞ্চমও খরজের দ্বারা স্বভাবস্থ থাকে।” কিন্তু তারপরই তিনি পুনরায় বলেছেন : “ফলতঃ পঞ্চমকে কোমলভাবে বিকৃত করা বা মধ্যমকে তীব্রভাবে বিকৃত করা উভয়েরই ফল সমান। তবে যে কোমল পঞ্চম না বলিয়া কড়ি মধ্যম বলা যায়, সেটা আমাদের দেশাচার।” [পৃ: ২]

তারপর ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবত ও নিষাদ-বিকৃতি সম্বন্ধে স্বল্প হলেও প্রকাশভঙ্গী তাঁর বেশ সহজ ও বৈশিষ্ট্য-পূর্ণ। যেমন, “শাস্ত্রকারেরা গান্ধারকে তীব্রভাবে বিকৃত করিয়াছিলেন, কিন্তু ব্যবহারে গান্ধারের কোমলত্বই দেখা যায়” [পৃ: ২]।

“মধ্যমের কোমলত্ব নাই, তাহার কারণ আর কিছুই নহে, কোমল মধ্যম বলিয়া কোন একটি স্বর আমাদের দেশে প্রচলিত নাই। * * * মধ্যম কেবল তীব্র-ভাবে বিকৃত হয়। তীব্র হইবার কারণ এই যে, আমাদের দেশীয় মতে পঞ্চমও খরজের দ্বারা স্বভাবস্থ।” (২) [পৃ: ২]

“ঋষভ এবং ধৈবত এই দুইটি স্বরও কেবল কোমল ভাবে বিকৃত হইয়া থাকে, ইহাদের তীব্রভাব আবশ্যিক

(২) ইংরাজীতে ডাইওটনিক স্কেল।

করে না। যেহেতু ঋষভকে তীব্র কথিলেও সেই ফল দর্শে।”

“নিষাদও কোমল হয়, কিন্তু রাগবিশেষে কদাচিত্ অতি অল্পে তীব্রভাবেও বিকৃত হয়।” [পৃ: ৯]

তীব্র ও কোমলের সংজ্ঞা নির্ণয় কোরে পরিশেষে বর্তমানে প্রচলিত কোমলতার-তম ও তীব্রতর-তম স্বর সম্বন্ধে বক্তব্য করিতে গিয়ে তিনি বলেছেন: “আমাদের দেশে সঙ্গীত-ব্যবসায়ীরা তীব্রতর, তীব্রতম এবং কোমলতর, কোমলতম—এইরূপ কয়েকটি স্বর ব্যবহার করিয়া থাকেন, * * * আমাদের মতে এগুলি বাস্তবিক স্বর নহে, ঋতির মধ্যে গণনীয়। তীব্রতর, তীব্রতম, কোমলতর, কোমলতম—এই প্রকার সূক্ষ্ম স্বরবিভাগ-প্রণালী ইংরাজী সঙ্গীতশাস্ত্রমতে ধর্তব্য নহে, পরন্তু আমাদের মতে বিশেষ প্রয়োজনীয়।” [পৃ: ১০]

* * * *

গ্রাম সম্বন্ধেও অদ্বৈত গোস্বামী মহাশয়ের মত কিছু আলোচনা করা দরকার। আমরা বরাবরই যথাযথ তাঁর মত-বৈশিষ্ট্যেরই শুধু উল্লেখের পক্ষপাতী। কেননা তাতে তাঁর মতটি বোঝাবার বেশ সুবিধাই হবে বোলে আমরা মনে করি।

গ্রামের পরিচয় ও বিভাগে ও শাস্ত্রীয় কোন স্লেচ্ছভার বা যুক্তি বেশী না তুলে বেশ সহজভাবেই তিনি তাদের বিশ্লেষণ করেছেন। এই গ্রামবিভাগ ও নাম সম্বন্ধে তাঁর প্রয়োজনীয় আলোচনা হোল গ্রামতন্ত্রের অভিধান-সঙ্গতি বিষয়ে। তিনি বলেছেন: “অনেকেই এমন আপত্তি উত্থাপন করিতে পারেন যে, ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার

গ্রামতন্ত্র ভিন্ন অগ্ৰাণ্ড স্বরের গ্রামতন্ত্র না থাকিবার কারণ কি? তদুত্তরে ইহা বলা যাইতে পারে যে, ষড়্জ সকল স্বরের আদি এবং মধ্যম ও পঞ্চম এই উভয় স্বর ইহার সম্বাদী—এই দুই কারণে সর্কাপেক্ষা প্রধান, ষাড়ব ও ওড়ব গণনায় মধ্যম স্বর বিলুপ্ত হয় না। এই কারণে মধ্যম স্বরেরও প্রাধিক্য স্বীকৃত হইয়াছে এবং গান্ধার, ষড়্জ ও মধ্যমের কূলে অর্থাৎ দেবকূলে উৎপন্ন হইয়াছে বলিয়া স্বর্গলোকে প্রধানরূপে গণনীয়, অতএব পূর্বতন পণ্ডিতেরা উক্ত তিন স্বরেরই গ্রামতন্ত্র স্বীকার করিয়া গিয়াছেন।” [পৃ: ১২]

অবশ্য গ্রামতন্ত্রের মধ্যে ষড়্জ গ্রামই প্রধান। অদ্বৈত গোস্বামী মহাশয়ও এর প্রধানত্ব স্বীকারে যুক্তি দিয়েছেন(৩)। যুক্তিটিও তাঁর বিশেষ অমুখাবনযোগ্য। তাছাড়া বীণাদি যন্ত্র মধ্যম ঠাট কোরে বাজাবার যে একটা বিশেষ যুক্তি আছে, অথবা পূর্ণসংক্ৰান্তিসম্পূর্ণ পর্দা রক্ষিত হয় না, তা বেশ বিচক্ষণতার সঙ্গে তিনি আলোচনা করেছেন। তখনকার দিনে একরূপভাবে আলোচনা কোরে সাধারণ্যে প্রকাশ করা সত্যই একটা অসাধারণ কৃতিত্বের নিদর্শন। অবশ্য এর পিছনে অসামান্য সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞানী স্বর্গগত রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সহায়তার অবদানও ছিল যথেষ্ট। কিন্তু তাহলেও অদ্বৈত গোস্বামী মহাশয়ের প্রতিভা ও শাস্ত্রযুক্তির পাশে নিজস্ব মত-বৈশিষ্ট্য সত্যই প্রশংসনীয়।

(ক্রমশঃ)

(৩) সঙ্গীতসার, পৃ: ১২ খ্র°

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র দেবী—ত্রিতাল

বোলো বোলো বোলো মনুষ্য রাম নাম মুসে বোলো
ভজ রাম নাম রঘুপতি নাম সবকৈ কারণ একুহি হো।

ছনিয়ামে হায় সব পুতুলকি মেলা
হম্ লোগ সবকৈ সংসারকি খেলা,
কিসিকো কৈসে রং লগাতে হায়
কিসিকো আঁখ নেহি পহ্ চাস্তে হো।

রাজপুত্র কিসিকো বনাতে হো
ফকির বনাতে হো কিসিকো,
সবকৈ কারণ রাম নাম হায়
সবকৈ তারণ একুহি হো ॥

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী মঞ্জুলিকা দত্ত

স্থায়ী

II পা - পা - পা - পা - ধা মা -মা পা -ধা ধা -পা মা জ্ঞা রা -মা ।
বো ০ লো ০ বো ০ লো ০ বো ০ লো ০ ম হু যা ০

ধ্ -ধ্ মা -মা রা -রা জ্ঞা -জ্ঞা । রা -রা জ্ঞা -জ্ঞা । রা -রা মা -মা I
রা ০ ম ০ না ০ সে বো ০ লো ০

মা পা সী -সী সী সী -রী রী গা গা -গা পা ধা -পা পা -া ।
ভ জ রা ম না ০ ম র যু ০ প তি ০ না ম্

পা পা পা - পা -ধা মা মা পা গা ধা -পা -মা -জ্ঞা -রা -মা II
স ব কৈ ০ কা ০ র গ একু হি হো ০

অন্তরা

I {পা⁺ পা⁺ পা⁺ পা⁺ | জ্ঞা^৩ -া জ্ঞা^৩ -মা^৩ | পা^০ পা^০ গা^০ গা^০ | সা^১ -া সা^১ -া I
 হ নি যা মে | ছা য় স ব | গু তু ল কি | মে ০ লা ০

গা^০ -গা^০ সা^১ -া | জ্ঞা^৩ -জ্ঞা^৩ রা^১ -সা^১ | গা^০ গা^০ -া গা^০ | ধা^১ -ধা^১ পা^১ -পা^১ I
 হ ম্ লো গ্ | স ব্ কৈ ০ | সং সা ব্ কি | মে ০ লা ০

পা^০ পা^০ পা^০ -া | পা^০ -ধা^১ মা^১ -পা^১ | গা^০ -া -া ধা^১ | ধা^১ গা^০ ধা^১ -পা^১ I
 কি সি কো ০ | কৈ ০ সে ০ | র ০ ঙ্ ল | গা^০ তে ছা য়

রা^১ রা^১ রা^১ -া | সা^১ -গা^০ ধা^১ পা^১ | পা^০ -ধা^১ গা^০ -া | গা^০ -গা^০ সা^১ -সা^১ II
 কি সি কো ০ | আ থ্ নে হি | প য় চা ন্ | তে ০ হো ০

রাম নাম মুসে বোলো—পূর্বের মত।

২য় অন্তরা

I {রা^১ -রা^১ রা^১ রা^১ | -রা^১ রা^১ -া -া | রা^১ রা^১ জ্ঞা^৩ রা^১ | জ্ঞা^৩ রা^১ সা^১ -া I
 রা ০ জ গু | ০ জ ০ ০ | কি সি কো ব | না তে হো ০

সা^১ রা^১ -রা^১ গা^০ | ধা^১ গা^০ পা^১ -া | সা^১ জ্ঞা^৩ রা^১ -সা^১ | -রা^১ -সা^১ -া -া I
 ফ কি ব্ ব | না তে হো ০ | কি সি কো ০ | ০ ০ ০ ০

জ্ঞা^৩ জ্ঞা^৩ জ্ঞা^৩ -া | মা^১ মা^১ পা^১ -পা^১ | -সজ্ঞা^৩ -মা^১ -া মা^১ | -জ্ঞা^৩ -মা^১ পা^১ -া I
 স ব কৈ ০ | কা র গ ০ | ০ রা ০ ম্ না | ০ ম্ ছা য়

পা^০ পা^০ পা^০ -া | সা^১ -জ্ঞা^৩ রা^১ সা^১ | পা^০ গা^০ ধা^১ -পা^১ | -মা^১ -জ্ঞা^৩ -রা^১ -মা^১ II
 স ব কৈ ০ | তা ০ র গ | এক্ হি হো ০ | ০ ০ ০ ০

রাম নাম মুসে বোলো—পূর্বের মত।

আডানা-ত্রিভাল

কমল মুখ, মধুকর হায় আসে না বুঝি আসে না।*

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনীমোহন কুণ্ডু

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতরত্নাকরকার শার্ঙ্গদেব, সঙ্গীতশাস্ত্রকে ক্রমে ক্রমে উদ্ঘাটন করেছেন সঙ্গীতের সমস্ত দিক দিয়ে। তিনি গোড়াতে সঙ্গীত কাকে বলে, মার্গী ও দেশী সঙ্গীতের ভেদ কি ও সঙ্গীতশাস্ত্রের পুরাবৃত্ত ইত্যাদি সংক্ষেপে লিখেছেন। তারপর শারীর-স্থান, নাদ, স্বর, স্রুতি প্রভৃতি সঙ্গীতের নানা দিক ক্রমে দেখাতে আরম্ভ করেছেন। আমরা গোড়াতেই নাদকে ধরে শুরু করেছি—কেন না নাদই সঙ্গীতের আদি। নাদ ও ধ্বনি এবং পরা, পশ্চাত্তা, মধ্যমা, বৈখরী ভেদে ধ্বনির চারি অবস্থা দেখিয়ে, এখন দেহতত্ত্ব ও দেহের বিশেষ বিশেষ স্থানে ধ্বনির গতি-পরিচয় দিচ্ছি। সংস্কৃতভাষায় অপরিচয়ের দরুণ, যে-সব বিষয় জটিল ও দুর্লভ মনে হয়, পাঠকগণ যদি একটু ধৈর্য্যসহকারে ও টাকা টিপ্পনীর বাহ্যিক বাদ দিয়ে, সে-সব অভিনিবেশ দেন তবে সে বিষয়গুলি অনেকটা স্বচ্ছ হয়ে আসবে। শাস্ত্রপাঠ, শাস্ত্রার্থনির্ণয় ও শাস্ত্রবোধে তাই তরুজ্বালের জটিলতার পরিবর্তে স্বচ্ছ, ধীর, স্থির বুদ্ধিই সমধিক উপযোগী।

দেহতত্ত্ব সম্বন্ধে আমাদের একটা সাধারণ বোধ থাকা দরকার। এই জীবদেহের সহিত সংলগ্ন যে সূক্ষ্ম শরীর ও সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মতর শক্তি সব রয়েছে, তা কিছু না জানলে, আমাদের সংস্কৃতির অন্তরের দিকটা ও যোগের দিকটা হৃদয়ঙ্গম হবে না।

সঙ্গীতরত্নাকর বলছেন—

“আহতো নাহতশ্চেতি দ্বিধা নাদো নিগম্যতে।

সোদ্যং প্রকাশতে পিণ্ডে তস্মাৎ পিণ্ডোভিধীয়তে।”

আহত ও অনাহত এই দ্বিরূপ নাদ পিণ্ড বা দেহেই প্রকাশিত হয়, তাই দেহ সম্বন্ধে অর্থাৎ দেহতত্ত্ব বিষয়ে

বলা হচ্ছে। সঙ্গীতরত্নাকর তারপর বলছেন—দেহাশ্রিত জীবের কথা—যে জীব পরমেশ্বরেরই অংশ। এই জীব সম্বন্ধে বলা হয়েছে—

তে জীবাঃ নাত্মনো ভিন্নাঃ ভিন্নং বা নাত্মনো জগৎ।

শক্ত্যা সৃজন্নভিন্নো সৌ স্ববর্ণং কুণ্ডলাদিবৎ।

জীবসকল পরমাত্মা থেকে অভিন্ন ও জগৎ জীবাশ্রয় হইতে অভিন্ন। পরমেশ্বর শক্তিয়োগে আত্মা থেকে জীব ও জগৎ সৃষ্টি করেছেন, যেমন স্ববর্ণ থেকে কুণ্ডল বা সোণা থেকে গয়না তৈরী হয়। এই সৃষ্টিরহস্ত আমরা পূর্বে বিশদভাবে দেখিয়েছি। সৃষ্ট জীবের তিনটি দেহ; কারণ, সূক্ষ্ম ও স্থূল। প্রথম, তার কারণ দেহ বিদ্যামায়া গঠিত; দ্বিতীয়, সূক্ষ্মদেহ সম্বন্ধে সঙ্গীতরত্নাকর বলছেন—

সূক্ষ্মভূতেন্দ্রিয় প্রাণাবস্থাত্মকমিদং বিদুঃ।

জীবানামূপভোগায় জগদেতৎ সৃজত্যজঃ।”

ঈশ্বর জীবগণের ভোগের নিমিত্ত সূক্ষ্মভূত ইন্দ্রিয় প্রাণ প্রভৃতি নিষ্পন্নিত সূক্ষ্মদেহ জীবদের দিয়েছেন, জীবেরা তাই জগদুপভোগ করিতে পারে। এই সূক্ষ্মদেহ প্রলয় পর্য্যন্ত জন্মজন্মান্তর ধরে বিদ্যমান থাকে—“আ লয়াদক্ষয়ং”।

তৃতীয়তঃ—জীবেরা সূক্ষ্ম শরীর সহ স্থূলদেহ জন্ম জন্মান্তর ধরে পায়—সঙ্গীতরত্নাকর স্থূল জীবদেহ সম্বন্ধে বলছেন—

“স্বখদুঃখপ্রদৈঃ পাপপুণ্যকরৈর্গণনিয়ন্ত্রিতাঃ।

তৎ তৎ জাতিযুতং দেহমায়ুর্ভোগং চ কর্মজম্।”

স্বখদুঃখপ্রদ, পাপপুণ্যরূপ কর্মপ্রবাহের ফলে যথোপযুক্ত অর্থাৎ কর্মফলের অঙ্গরূপ জাতি বা type বা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ শরীর পায়—আয়ু ও ভোগও সেই প্রাক্তন কর্মের দ্বারা

নিয়ন্ত্রিত হয়। অবশ্য মানব, বর্কমান জন্মে, যে দেহ ও যেকোন অবস্থা পায়, তা পূর্বজন্মের কর্মের প্রভাবজনিত, তাতে সন্দেহ নেই—কিন্তু প্রাক্তন কর্মভোগে মানুষ যদি সন্তুষ্ট না হয় ও সে যদি আরও উর্দ্ধ বিকাশ চায়, তবে এই জন্মেই উর্দ্ধতর অবস্থা পেতে পারে—সাধনার দ্বারা ও দৈব বা ভগবৎরূপার দ্বারা। যোগশাস্ত্রের হচ্ছে এই অভয় বাণী।

মানুষের দেহধারণের প্রক্রিয়া সম্বন্ধে সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশদ বর্ণনা পাই। পূর্বদেহের নিপাতের পর জীব সূক্ষ্মদেহে সূক্ষ্মজগতে থাকে। পূর্বজন্মের শেষে কর্মের যে সংস্কার থাকে তারই প্রেরণায় জীব পুনর্জন্ম গ্রহণ করে।

“জীবকর্মপ্রেরিতং তৎগর্ভমারভতে তদা”

উপযুক্ত সময়ে জীব পূর্বকর্মপ্রেরিত হয়ে, মাতৃগর্ভে প্রবেশ করে। এই পুনর্জন্ম গ্রহণ সম্বন্ধে মহাযোগী শ্রীঅরবিন্দ খুব সহজভাবে বলেছেন—“The conditions of the future birth are determined fundamentally...at the time of death—the psychic being then chooses what it should work out in the next terrestrial appearance and the conditions arrange themselves accordingly.”

পরজন্মের অবস্থা পূর্বদেহের অন্তর্কালেই নির্ণীত হয়। তখন দেহস্থ জীব পরজন্মের কর্মধারা নির্ণয় করে, সকল ঘটনাচক্র সেইভাবেই প্রস্তুত হয়। সঙ্গীতরত্নাকর দেহের বীজ অবস্থা ও মাতৃগর্ভের থেকে ভূমিষ্ঠ হওয়া অবধি দেহের গঠনের বিভিন্ন অবস্থার বর্ণন করেছেন। বাছল্য ভয়ে সে সব আমরা লিখব না। মোটামুটি সঙ্গীত রত্নাকরের ভাষায় বলা যায় যে, মনুষ্য দেহই অত্যাগ্ৰ জীবদেহ অপেক্ষা সঙ্গীতের অধিক উপযোগী।

“তত্র নাদোপযোগিত্বাং মানুষঃ দেহম্ উচ্যতে।”

এই মানুষ নিজের ভিতরে কি কি নিয়ে এসেছে? প্রথমতঃ সে আত্মা—চৈতন্যের অংশ, ঈশ্বরের অংশ।

পূর্বের অধ্যায়ে অতিমানসিক অবস্থার কথা আলোচনা হয়েছে—সেখানেই মানুষের অনাদি ঈশ্বরাত্মরূপ জীবাত্মা, তার নিজ স্বরূপে রয়েছে—শ্রীঅরবিন্দ যাকে বলেন—“Jivatman in the supramental plane.” বিজ্ঞানস্থ জীব। এই জীবাত্মার একটা দিক নেমে এসেছে বিংশ—স্থিতির মধ্যে। অনন্ত জন্মজন্মান্তরের মধ্য দিয়ে, অজ্ঞান থেকে ক্রমশঃ নিজের বিজ্ঞানময় ও ঈশ্বরের সহিত অনন্ত মিলিত তার স্বরূপের দিকে সে যাচ্ছে বিকাশ বা evolution-এর পথে। জীবাত্মার যে দিক এই জন্ম কর্মপরম্পরা গ্রহণ করে—তাকেই আমরা চলতি কথায় জীব বলি। তা হচ্ছে হৃদয়স্থ জীব—এর চেতনা বিকাশশীল, শ্রীঅরবিন্দ একে soul বলেন—এই soul চৈতন্যপুরুষরূপে বা psychic being রূপে বিকাশ পাচ্ছে। “The psychic being can be described as the Jivatman entering into birth.” জীবাত্মার যে অংশ জন্মপরম্পরা গ্রহণ করে, সহজভাবে তাকেই আমরা চৈতন্যপুরুষ বা জীব বলি। “The psychic being is that soul growing in the evolution as it developes life in matter, mind in life, until finally mind can developes into overmind and overmind into the supramental truth. It supports the nature in its evolution through these grades.”

চৈতন্যপুরুষ হচ্ছে সেই আত্মা, যা ক্রমবিকাশের মধ্য দিয়ে নিজেকে গঠিত করছে, যা জড়ে প্রাণ, প্রাণে মন গঠন করে ও পরিণামে মনকে মায়্যা ও অবশেষে অতিমন বা বিজ্ঞানের মধ্যে বিকশিত করে। স্তরে স্তরে প্রকৃতির এই ক্রমবিকাশকে সে ধরে সাহায্য করে।

যে সূক্ষ্মদেহের কথা সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি শাস্ত্রে আছে তার পেছনে আছে চৈতন্যপুরুষ। চৈতন্যপুরুষরূপী

জীবই সূক্ষ্মদেহ সহ জন্ম নেয় স্থূল দেহে ক্রমবিকাশের পথে। মানুষের যে তিন দেহ কারণ, সূক্ষ্ম ও স্থূল—তার মধ্যে চৈতন্যজীব সূক্ষ্ম ও স্থূল নিয়ে অগ্রসর হয় কারণকে বিকশিত করিতে। মায়া গঠিত কারণ দেহ হচ্ছে overmental ও তার উপরে supramental বিজ্ঞান। ঈশ্বরের সঙ্গে একীভূত ও অংশস্বরূপ জীব বিজ্ঞানেই অবস্থিত। জন্মজন্মান্তর ও লোকলোকান্তর ভ্রমণশীল চৈতন্যজীব প্রকৃতির মধ্য দিয়ে এই বিজ্ঞানের দিক এই আত্মবিকাশ করছে। জন্ম নেয় এই চৈতন্যজীব। “The psychic stands behind mind, life and body” এই অন্তরাত্মা মন ও প্রাণ ও দেহের পিছনে আছে। সংক্ষেপে বলতে গেলে মন ও প্রাণ নিয়েই মানুষের সূক্ষ্ম দেহ। এখানে একটি তালিকা দ্বারা বিষয়টি পরিষ্কার হবে। জীব ও তার বিশেষ বিশেষ বিকাশ—

বিজ্ঞানময় ঈশ্বরাংশ জীব--মহাকারণ--supramental	
মায়াবস্থিত প্রবুদ্ধ জীব--কারণ	overmental
চৈতন্য জীব	{ মনোময় পুরুষ mental
বা অন্তরাত্মা	{ প্রাণময় পুরুষ vital
psychic being	{ অন্নময় পুরুষ physical

চৈতন্যজীবই মনোময় পুরুষ, প্রাণময় পুরুষ ও অন্নময় পুরুষের পিছনে রয়েছে। শ্রীঅরবিন্দ বলেছেন—“These are projections of the Jivatman put there to uphold Prakriti on the various levels of the being.” অন্নময়, প্রাণময়, মনোময় ও চৈতন্যপুরুষ হচ্ছে জীবচৈতন্যেরই বিশেষ বিশেষ অভিব্যক্তি—প্রকৃতির বিভিন্ন স্তরে তাকে ধরে ক্রমবিকাশ লাভের জন্ত।

আমরা বলেছি মনোময় ও প্রাণময় দেহই মানুষের সূক্ষ্ম শরীর। এই সূক্ষ্ম শরীরকে ও সূক্ষ্ম জগৎকে তন্ত্র-

শাস্ত্র যে ভাবে বিশ্লেষণ করেছে সঙ্গীতশাস্ত্র তার অল্পসরণ করেছে। তাতে দেগা যায় মনোময় দেহ, বুদ্ধি, অহংকার, চিত্ত ও মানস দ্বারা গঠিত। সঙ্গীতের মধ্যেও এ সকল বিশ্লেষণ একজন্ম করিতে হয়, তা না হলে সঙ্গীতের ধ্বনির প্রেরণা ও তার বিভিন্ন গতি মানব দেহে কি ভাবে সমুৎপন্ন হচ্ছে, তা ভাল ক’রে বোঝা যাবে না।

তন্ত্র বলছে, “যা রয়েছে ব্রহ্মাণ্ডে, তাই রয়েছে ভাণ্ডে”—আমরা জগতের সৃষ্টির কতকটা দিক পূর্বে দেখিয়েছি। সংক্ষেপে বলতে গেলে—সং, চিৎ, আনন্দ, বিজ্ঞান (supermind), মায়া (overmind—বিদ্যা+অবিদ্যা), চৈতন্যপুরুষ (psychic being) মন, প্রাণ ও দেহ, এই নিয়েই বিশ্ব ও এই নিয়েই ব্যাপ্তি জীব। এগুলিকে বিশ্লেষণ ক’রে তন্ত্র ছত্রিশ তত্ত্ব বা সত্তার ছত্রিশ স্তর বিভাগ দেখিয়েছেন—আমরা অত বিস্তৃত আলোচনা না ক’রে সংক্ষেপে এ তত্ত্বগুলিকে সহজে দেখতে চেষ্টা করব। যা ব্রহ্মাণ্ডে তা ভাণ্ডে, মানে হচ্ছে, যে জীবদেহেও এতগুলি কেন্দ্র রয়েছে। জীবের দেহের নানা অংশে সৃষ্টির ও তার সত্তার বিভিন্ন শক্তি ও শক্তির কেন্দ্র রয়েছে। সেই কেন্দ্রসকলে বিশেষ স্তরের সত্তা ও শক্তির বিশেষ বিকাশ। যোগশাস্ত্রে এগুলি পদ্ম বা চক্র বলা হয়। শ্রীঅরবিন্দ এ সকল সম্বন্ধে খুব সহজে বলেছেন :—

“1. The Muladhara (মূলধার) governs the physical down to the subconscient.

2. The abdominal centre (স্বাধিষ্ঠান) governs the lower vital.

3. The naval centre (নাভিপদ্ম বা মণিপুর) governs the larger vital.

4. The heart centre (হৃৎপদ্ম বা অনাহত) governs the emotional being in the front, psychic (চৈতন্য পুরুষ) behind it.

5. The throat centre (বিশুদ্ধ) governs the expressive and externalising mind.

6. The centre between the eye-brows (আজ্ঞাচক্র) governs the dynamic mind, will, vision, mental formations.

7. The thousand-fetalled lotus (সহস্রদল) above commands the higher thinking mind, houses the still higher illumined mind and at the highest opens to the intuition through which or else by an overflowing directness the overmind can have with the rest communication or an immediate contact.

(১) মানব দেহের গুহ্যদেশ হ'তে দুই অঙ্গুলি উর্দ্ধে মলাধার পদ্ম রয়েছে—পৃথিবীর বা দেহের সত্তা ও শক্তির কেন্দ্র হচ্ছে এই চক্র—দেহগত চেতনা থেকে সূর্য ক'রে অবচেতন ও নিশ্চেতন—ঘুম ও যজ্ঞান অবস্থা, এ সবই, এই কেন্দ্র থেকে নিয়ন্ত্রিত হয়। এর তত্ত্ব পৃথিবী।

(২) মানব শরীরের তলপেটের নীচে রয়েছে স্বাধিষ্ঠান পদ্ম—এটা হচ্ছে দেহগত প্রাণ বা বাসনার কেন্দ্র।

(৩) নাভিদেশে তৃতীয় পদ্ম মণিপূর অবস্থিত—রূহন্তর প্রাণ ও কর্মকেন্দ্র হচ্ছে এই চক্র।

(৪) হৃদয়ে অনাহত পদ্ম—এর দুটি দিক বহিস্থুখী

পদ্মে অমুরাগবিরাগাত্মক ও ভাবপ্রবণ চিত্ত এবং অন্তরের দিকের পদ্মে চৈত্য জীব—অন্তরাঙ্গার আসন হচ্ছে এই হৃৎপদ্মে—যার সম্বন্ধে গীতায় শ্রীকৃষ্ণ বলেছেন।

“ঈশ্বরঃ সর্বভূতানাম্ হৃদদেশেজ্জুনতিষ্ঠতি।”

(৫) কণ্ঠদেশে—বিশুদ্ধ পদ্ম বহির্বিচরণশীল, অমৃতভব-শীল ও প্রকাশশীল মন। ইহাই ভারতীস্থান।

(৬) ক্রম্বয় মধ্যে—আজ্ঞাচক্র ইহা মননশক্তি, ইচ্ছা-শক্তি, অন্তর্দৃষ্টি ও মানসিক সৃষ্টিশক্তির কেন্দ্র।

(৭) ব্রহ্মরন্ধ্রের উপরে সহস্রার বা সহস্রদল পদ্ম—ইহা স্তরে স্তরে উর্দ্ধ থেকে উর্দ্ধে মহাশূণ্ডে চিদাকাশের দিকে বিকশিত দল মহাপদ্ম—এর প্রথম স্তরে উর্দ্ধমন নিশ্চয়াত্মিকা বুদ্ধি তার উপরে উদ্ভীষ্ট মন বা বেদোজ্জ্বলা বুদ্ধি, তার উপরে সংবোধি বা অপারোক্ষাত্মভূতি, যার মধ্য দিয়ে সাক্ষাৎভাবে মহাবিভা বা বিজ্ঞামায়া বা ঔকার, মহাজ্যোতির শক্তিদারা প্রাবনে নিম্ন হ'তে নিম্নতর পদ্ম পরিপ্লুত করেন। পাঠকগণ স্মরণ করবেন, আমরা এই ঔকারের ধ্বনিকেই কারণের ধ্বনি বোলেছি—ব্রহ্মরন্ধ্রের উপরে, সহস্রারের উর্দ্ধে থেকে এই ধ্বনির অবতরণ হয় মানবাধানে। সহস্রদলের উপরে ঔকারেরও উর্দ্ধে রয়েছে বিজ্ঞান, আনন্দ, চিত্ত ও সং। (ক্রমশঃ)

বাউল গান

শ্রীবামাচরণ কর্মকার

ভোলা মনরে আমার হরি বিনে আর
বন্ধু কেবা তোর
এমন যতন করে সুছায় করে
হুখে আঁগিলোর?
সে যে দুঃখ-সুখের চিরসাথী
তোরই মাঝে দিবসরাতি
জালিয়ে প্রেমে জীবনবাতি
তোর ভাবেই বিভোর।

ও তুই অন্ধ সম দিন কাটালি
দেখালি নাকো চেয়ে
হায়রে আপন জন্মায় ধরলি নারে
হাতের কাছে পেয়ে।
এবার মরণ যে তোর এলো দ্বারে
শরণ কি তুই নিবি নারে
কেমন ক'রে বাঁচি পারে—
কালের তুফান ঘোর?

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভীমপললী—ত্রিতাল (মধ্যম)

জীরনকে মম প্রাণ সখারে,
সুন্দর মাধব নন্দজ্বলারে।
তন মন ধন সব তুম পররারে,
ছাড় দিয়ে সুখ জেহি জন প্যারে।

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রফুল্লকুমার সেন

রাগ পরিচয় :—এই রাগ কাফী ঠাটের অন্তর্গত। আরোহণে ঋষভ ও ধৈবত বজ্জিত। জাতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ।
প্রকৃতি শান্ত। ব্যবহার গান্ধার ও নিখাদ কোমল। গাহিবায় সময় দিবা ৩য় প্রহর। অনেক গুণীজন
পঞ্চমকে বাদী করিয়া গাহিয়া থাকেন, তাই এই স্বরলিপিটিও সেইরূপ লিখিত হইল। সঙ্গীতী যড়জঃ
আরোহণ ও অবরোহণ :—গা সা জা মা পা গা সী। সা গা ধা পা মা জা রা সা।

স্থায়ী

11 + ৩ " ১ সর্গা ধা পা মা -পা জা মা ।
কে ০ ম ম

+ ৩ ৬ ১
পা -া -া পা পা সর্গা ধা -মপা | সর্গা -সা মজ্জা মা পা -া গমা পা ।
প্রা ০ ০ গ খা রে ০ ০ হু মা ০ ধ ব

+
মা -া পা | সর্গা-সর্গা ধা-মপা " -া সর্গা ধা পা | মা -পা জা মা " 11
লা ০ রে ০ ০ কে

অস্তুরা

II + ৩ ০ ১
-পা পপা পা পা মা ধপা মজ্জা মা I
০ তন ম ন ধ ন স ব

-পা পপা পা স' স' -পা স' -পা -পা গা গা স' স' -জ'ম'জ' র' স' I
০ তুম প র বা ০ রে ০ ০ ছা ড় দি য়ে ০ ০ ০ স্ব থ

+ ৩ ০ ১
-পা গপা স' স' গ'ম' -গ'ম'গা ধা -মপা " -পা স'গা ধা পা মা -পা জ' মা " II
০ জেহি জ ন প্যা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ জী ব ন কে ০ ম ম

ভান

১। + ৩
গ'মা জ'মা পপা স'স' | গ'ধা পমা জ'রা সা I

২। + ৩
জ'মা পপা স'জ' র'মা | গ'ধা পমা জ'রা সা I

৩। ০ ১ + ৩
সমা মজ্জা রমা গ'মা | জ'মা পপা স'স' গ'ধা I পমা জ'রা সগ' সজ্জা | মপা জ'মা পজ্জা মপা I

৪। ৩ ০ ১ +
গ'মা জ'মা পপা স'জ' | র'স' নধা পমা জ'রা | মা |
জী বন কে মম প্রাণ

৫। + ৩ ১ +
গ'মা জ'মা পপা, জ'মা | প'ধা পমা, জ'মা পপা | স'গা ধপা মজ্জা রমা |
জী বন কে মম প্রাণ

৬। ১ + ৩ ১
গ'মা জ'মা পপা স'মা I জ'রা স'গা ধপা মজ্জা | রমা গ'মা জ'মা পপা | মা, জ'মা জ'রা সা |
জী ০ বন কে ০ মম প্রাণ

- ৭। গ্‌সা মজ্জা রসা গ্‌সা । ⁺জ্জমা পণা সর্গা ধপা । ^৩মজ্জা রসা গ্‌সা জ্জমা । ^০পা মপা জ্জমা পা
জী০ বন কে০ মম প্রাণ
- ৮। গ্‌সা মজ্জা রসা, গ্‌সা । ⁺জ্জমা পণা সর্জ্জা র্‌সা । ^৩নধা পমা জ্জরা স্‌গা । ^০সজ্জা মপা জ্জমা পা
জী০ বন কে০ মম প্রাণ
- ৯। ^১গ্‌সা জ্জমা পমা জ্জমা । ⁺পধা পমা, জ্জমা পণা । ^৩সর্গা ধপা মজ্জা রসা । ^০গ্‌সা জ্জমা পজ্জা মপা ।
জ্জমা পা -
মম প্রাণ
- ১০। ⁺গ্‌সা র্‌রা সর্গা ধপা । ^৩মজ্জা রসা ন্‌সা জ্জমা । ^০পজ্জা মপা জ্জমা পা । ^১
প্রাণ জী বন কে মম

বাহ্যন্তর ঠাট

১১

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৪০। ভথার প্রথম ঐ দ্বিতীয়	স্বমস্ব স্বদ	৪৭। মজ্জি, মাঝ	জ্জদধণ
৪১। ভাস্করী	স্বমস্বদ	৪৮। মজ্জরি	জ্জণ
৪২। ভীম	জ্জগণ	৪৯। মলয় কেদার	স্বদ
৪৩। ভীমকণ্ঠ	জ্জণ	৫০। মারু	জ্জণ
৪৪। ভূপকানরা	জ্জগণ	৫১। মারু কেদার	স্বদ
৪৫। ভূপাল টোরি	স্বজ্জদ	৫২। মারু বেহাগ প্রথম ঐ দ্বিতীয়	মস্ব স্ব
৪৬। মঙ্গল ভৈরো	স্বদ	৫৩। মারগ টোরি	স্বজ্জদণ

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক: স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক: স্বর
৫৪। মালবি	স্বচ্ছন্দ	৭৪। শ্রীরঞ্জিনী	জগ
৫৫। মালবি টঙ্ক	স্বচ্ছন্দ	৭৫। শ্রীহিগোল	মচ্ছ
৫৬। মালি গৌরা	স্বচ্ছন্দ	৭৬। সাওনি কল্যাণ	মচ্ছ
৫৭। মিক্রাকি সারং প্রথম	মচ্ছগণ	৭৭। সাওনি বেহাগ	সুচ্ছ
ঐ দ্বিতীয়	মচ্ছ	৭৮। সাবন	গন
ঐ তৃতীয়	গন	৭৯। সামন্ত সারং	গ
৫৮। মৌরাবাদিকি মল্লার	জগদধন	৮০। সারঙ্গী	জগ
৫৯। মুখারি	জগ	৮১। সাবেরি	স্বচ্ছ
৬০। মুনদরকি কানরা, মুজ্রাকি	জগ	৮২। সাসগিরি	স্বচ্ছ
৬১। মেঘরঞ্জিনী	স্ব	৮৩। সিক্কা	জগগণ
৬২। মুটকি, মোটকি টোরি	স্বজগদধন	৮৪। সমুদ্রি, সিন্দ্রি	জগগণ
৬৩। রক্তহংস সারং	গ	৮৫। সিক্কা ভৈরবী	জগদগ
৬৪। রূপমঞ্জরী মল্লার	গ	৮৬। সুরকি সারং	জগগণ
৬৫। লগ্নি	গন	৮৭। সোরটি কানরা	জগগণ
৬৬। লঙ্কাদহন সারং	জগগণ	৮৮। সোবাষ্ট্	স্ব
৬৭। লঙ্কেশ্বরী	জগগণ	৮৯। সোভাবতী	সুচ্ছ
৬৮। লছমী টোরি	জগদধন	৯০। হরসিদ্ধার	গন
৬৯। লাচারি টোরি, নচারি	স্বজগদধন	৯১। হংসধুন, হংসধ্বনি	সুচ্ছ
৭০। লাজেশ্বরী	জগগণ	৯২। হংসনারায়ণ	স্বচ্ছ
৭১। শিবরঞ্জিনী	জগ	৯৩। হোসেনি কানরা	জগ
৭২। শুধু সাবন্ত	স্বজগদগ	৯৪। হর্ষপুরি	দ
৭৩। শ্রীকামোদ	মচ্ছ		

(ক্রমণঃ)

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথম শ্রীরাগিনী গৌরী :-

গৌরী (কোমল ঋষভ, ধৈবৎ ও তীব্র মধ্যম) যুক্ত পুরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিনী। সমবর্গ। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ষড়জ। গান্ধার অনুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু উত্তরাজ প্রবল। দিবা ৪র্থ গ্রহর এবং ঋতু শিশিরে গেষ। অধিকন্তু ইহাতে বক্ররূপে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহৃত হইয়া থাকে—যাহা পুরবীর ধর্মবিরুদ্ধ। যাহা হউক গৌরী ঠাট সযত্নেও মতানৈক্য প্রবল নহে এবং ইহা উভয় মতেই শ্রীরাগ রাগিনী।

আরোহণ—সা ঋ গা ঙ্গা পা দা না সা

অবরোহণ—সাঁ না দা পা ঙ্গা গা ঋ সা

ধ্যান মূল

গজেন্দ্র মুক্তা কৃত চাকহারি
ময়ূরপিচ্ছাক্ত শুদ্ধবেশা।
মালামুলেপাক্ত চাক গাঙ্গী
পূর্ণেন্দু বস্ত্রা স্তভগা চ গৌরী ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—সুচাক গাঙ্গী, পূর্ণেন্দুবদনা, মালা এবং ময়ূরপুচ্ছের জায় অমুলেপাক্তা, শুদ্ধবেশা, গজমুক্তাগ্রথিত হারমুক্তা, স্তম্বরী রাগিনী—গৌরী।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

গৌরী—ত্রিতাল (মধ্যম)

পূর্ণেন্দুবদনী গৌরীস্তভাগিনী
রাগিনী, গলে গজ মতিয়ন হার,
মালামুলিপন অঙ্কিত সূতন
ময়ূরপিচ্ছাক্ত ভেসসুধার।

স্বারী

১। সা - স্বা গা - ন | সা পা পা কা গা | পা - কা পা কা গা | কা - না দা পা
পূ ০ বে ০ কু ব দ নী গো ০ রী স ভা ০ শি নী

সা - সা সা না | সা না দা পা | পা দা মপা মপা গা - না - স্বা সা II
রা ০ শি শি গ লে গ জ ম তি য় ০ ন ০ হা ০ ০ ব

অন্তরা

II {পা - কা দা নদা - সা - সা সা সা | সা - স্বা গা স্বা | সা - স্বা সা সা |
মা ০ লা ছা নী ০ প ন অং ০ কি ত স্ব ০ ০ ত ন

দনা সা স্বা সা না | সা - না দা পা | পা - দা মপা মপা গা - না - স্বা সা II
ম ০ য় ০ র শি ছা ০ কি ত ভে ০ স ০ স্ব ০ ধা ০ ০ ব

তান

১। পকা গকা নদা পকা | পদা মপা গধা সমা |

২। স্বা গকা পদা পকা | পদা নসা স্বা গা স্বা সা | পদা মসা মনা দপা | কাপা দমা পগা স্বা দা

ছানী উপজ (সোম হইতে)

II সা সা নসা স্বা সা নসা | পদা নদা মনা স্বা সা | নসা গসা নসা নদা | পদা নপা দমা পগা II
পূর নেমু বদ নীগো | রী স্ব ভাগি নী রা গিগী | গলে গজ মতি য়ন | হার পূর্ণে ছব দনী

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দেব গান্ধার রাগ। এই রাগ পূর্বোক্ত মালবগৌড়ীয়
মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ২।৪।৫ শ০।
৬ দো। শ০।৫ শ০।৪ শ০।৩ ঘ০।২ ঘ০।১ শ০।
২।৪ শ০।৩ ঘ০।২ ঘ০।১ পদ্ম। ১।১।২ আ।
শ০।৪।৫ শ০।৫।৫ শ০।৪ দো। ৬ আ। ৫ ঘ০।
৪ ঘ০। শ০।৩ ঘ০।২ ঘ০।১ পদ্ম। ২।৪।৫ শ০।
৬ বি০। ১ ক০। শ০।২ ক০। শ০।১ ক০। দো। শ০।
১ ঘ০। ৬ ঘ০। শ০।৫ শ০। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ১ ঘ০। শ০।
পদ্ম ॥ ১৬২ ॥

১।২ আ। শ০।৪ ঘ০।৫ ঘ০।৫।৫।৪ বি০।
৪ বি০। ৬ আ। ৬।৫ আ। ৬ আ। ৫ আ। ঘ০।
৪ ঘ০। শ০। ৪। ৩।২ শ০। ১ পদ্ম। ২।৪।৫ দো। শ০।
৬ বি০। শ০। ১ ক০। ২ বি০। ৩ ক০। বি০। ৪ ক০। শ০।
৩ ক০। ঘ০। ২ ক০। ঘ০। শ০। ১ ক০। শ০। ১ ক০।
১ অহু০। ৬ আ। ৬। ১ ক০। আ। শ০। ১ প০। শ০।
২ ক০। ১ ক০। বি০। ১ ঘ০। ৬ ঘ০। ক০। ৫ শ০। ৪ শ০।
৩।২ শ০। ১ শ০। ১। ১ মূ০। অহু০। ৬। ১ আ। শ০।
১ মূ০। প০। শ০। ২। ৪। ২ অহু০। ২ আ। ঘ০। ১ ঘ০।
পদ্ম ॥ ১৬৩ ॥

মারবিকা রাগ। এই রাগ পূর্বোক্ত বসন্ত ভৈরবী
মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ৩।৪।৫ দো।
শ০। ৪ শ০। ৩ পরতার নি০। শ০। ঘ০। ৪। ৫ দো। শ০।
১ জ্র০। ৬ জ্র০। ৫ জ্র০। ৪ জ্র০। ৩ ক০। শ০। ১ পদ্ম।
৩। ৪। ৫ শ০। ১ ক০। শ০। ১ ক০। নৈ০। জ্র০। ১ জ্র০।
৬ জ্র০। ৫ জ্র০। ৪ জ্র০। ৩ পরতার নি০। শ০। ৪। ৫

শ০। ৪ আ। শ০। ১ জ্র০। ৬ জ্র০। ৫ জ্র০। ৫ জ্র০।
৪ জ্র০। ৩ জ্র০। শ০। ১। ৫। ১ মূ০। ৫। ৬ স্প। ৪। ৫।
৪। শ০। ৪। ৫ আ। ০। ১ ঘ০। ৬ ঘ০। শ০। ৫ ঘ০। ৪। ৩
শ০। ১ শ০। ৫ মূ০। শ০। ৫। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০। শ০।
১ পদ্ম ॥ ১৬৪ ॥

৩ জ্র০। ৪ জ্র০। ৫ জ্র০। ৬ জ্র০। ১। ৬ জ্র০। ৬
বি০। ৬ বি০। ১ ক০। ক০। শ০। ১ ক০। নৈ০। জ্র০। ১ জ্র০।
৬ জ্র০। ৫ জ্র০। ৪ জ্র০। শ০। ৩ গ০। শ০। ৪। ৫ আ।
৪ আ। শ০। ৫ ঘ০। ৬ ঘ০। ৫ আ। আ। ০। ৪ আ। ঘ০।
৫ ঘ০। শ০। ৩ শ০। ১ পদ্ম। ৫ মূ০। ১ মূ০। প০। শ০। ঘ০।
১। ২। ৩। ৪। ৫। ৪ আ। ০। ৪ ঘ০। ৩ স্প০। প০। শ০।
৫ জ্র০। ৪ আ। জ্র০। ১ জ্র০। ৫ জ্র০। আ। ০। ৪ ঘ০। শ০।
১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫। ৩ আ। শ০। ৬ শ০। ৫। ৪ শ০।
৪। ৫ স্প। ১ জ্র০। ৫ আ। জ্র০। শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০।
১ ঘ০। পদ্ম ॥ ১৬৫ ॥

পরজ রাগ। এই রাগ ও পূর্বোক্ত মালব-গৌড়ীয়
মেলের অন্তর্গত, অথবা ভৈরব মেলের অন্তর্গত, সকল
সময়েই গেয়। ৩।৪।৫।৬ ক০। শ০। ৬ ক০। শ০।
৫। ৬। ৫ আ। ০। ৫। ১ আ। ০। ৬ ক০। শ০। ৬ আ। জ্র০।
৪ জ্র০। শ০। ৫ আ। জ্র০। ৩ জ্র০। শ০। ২। ১ পদ্ম। ক০।
শ০। ৫। ৬ শ০। ১ ক০। শ০। ৫ ক০। শ০। ৩ ক০। ক০।
শ০। ২ ক০। জ্র০। ১ ক০। ক০। ঘ০। ঘ০। শ০। ১। ৬। ৫
শ০। ৬ আ। জ্র০। ৪ জ্র০। শ০। ৫ আ। জ্র০। ৩ জ্র০।
ক০। শ০। ৪ শ০। ৩ ক০। শ০। ২। ৩। ২ আ। ০। ২। ৪। ৩
ক০। শ০। ২। ১ পদ্ম ॥ ১৬৬ ॥ (ক্রমশঃ)



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

পুরী—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

⁺ ॥ না না ধা না না ধা ক্ষা গা | ক্ষা ধা গগা ক্ষা গা ন্থা -১ সমা ।
 ডা রা ডা ডা | রা ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা ০ রাডা

⁺ ন্না ধ্ধা ন্না ক্ষা | -১ ধ্ধা ন্না ধা | গা ক্ষা ধধা গক্ষা | গা ন্থা -১ সমা ॥
 ডেরে ডেরে ডা ডা | ০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা ০ রাডা

অন্তরা

⁺ ॥ ক্ষা ক্ষা গা | ক্ষা ধধা ক্ষা স' -১ স'স' না -১ ধ্ধা না স' -১ ।
 ডা রা ডা ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা ডা ০ রাডা ডা রা ০

⁺ না ধ্ধা গা ন্থা | -১ ননা ক্ষা গা | না ক্ষা ধধা গক্ষা | গা ন্থা -১ সমা ॥
 ডা ডেরে ডা ডা ০ | ০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা ০ রাডা

ভান

- ১। ⁺না না ধা ক্ষা | ^৩ক্ষা ধা না খা | ^০সা -া না ঋষা | ^১গা না -া ঋষা ।
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা
- ⁺গা -া না ঋষা | ^৩গা না -া ঋষা | ^০গা -া ক্ষা ধা | ^১না ক্ষা -া ধা । ⁺না
 ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা "গং"
- ২। ^১না ঋষা গা ক্ষা । ⁺ধা না -া ঋষা | ^৩না -া না -া | ^০ঋষা না -া -া |
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ০ রুডা ডা ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০
- ^১-া মা -া ধা । ⁺না
 ০ ডা ০ রাডা "গং"
- ৩। ⁺গগা ক্ষা ধা ননা | ^৩ঋষা ননা ধা ক্ষা | ^০গগা ক্ষা ধা গগা | ^১গা ঋষা -া সসা ।
 ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা ০ রাডা
- ⁺-া ক্ষা -া ধা | ^৩না -া -া ক্ষা | ^০-া ধা না -া | ^১-া ক্ষা -া ধা ।
 ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা
- ৪। ⁺না -া ননা ক্ষা | ^৩-া ধা না খা | ^০না খা গগা গগা | ^১ক্ষা ঋষা ঃখা গা ।
 ডা ০ ০ রাডা ডা ০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা
- ⁺গা -া গগা ক্ষা | ^৩-া ধা ক্ষা গা | ^০না ক্ষা ধা গগা | ^১গা ঋষা ঃসঃ সা ।
 ডা ০ রাডা ডা ০ ০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা
- ⁺-া না -া ঋষা | ^৩গা -া -া না | ^০-া ঋষা গা -া | ^১-া ক্ষা -া ধা । ⁺না
 ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা "গং"

স্বরলিপি

মিশ্র দেশী তোড়ী-কাহারবা

প্রেমের পুজারী মোছ আখিধারা

মানসী তোমার দেবে আজি ধরা

মিলন লগন বয়ে যায়

চাঁদিনী রাতে নীপবনে

অসুস্থিচলের তোরণেতে জাগে

উতলা পবন রবে সাথে সাথে

সাথীহারা তারা অবেলায় ।

কুসুম সুরভি লয়ে সনে ।

মিলন বাঁশী বাজে দূরে

রাতের পাখীরা মাতিবে

কোন অজানা সুরে সুরে

জ্যোছনা অঞ্চল পাতিবে

চাঁদের সাথে বুঝি তোমারে ডাকে

মেঘের সাথে লুকোচুরি খেলা

দেখ চাহি সঙ্ক্যা ঘনায় ।

খেলিলে চাঁদ নিরালায় ।

କଥା ଓ ସ୍ତର—ଶ୍ରୀମୁଖିଳକୂମାର ଦାସ

স্বরলিপি—শ্রীকালীপদ মজুমদার (কালো)

$\begin{matrix} + \\ 1 \end{matrix}$ মা রক্তরা সন্মা $\begin{matrix} 0 \\ 1 \end{matrix}$ মা রা মা $\begin{matrix} + \\ 1 \end{matrix}$ পদা পমা পা সর্গমা গদা -গদা পা -রা ।
 $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ শ্রে মে০০ র পু জা রা $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ মো০ ছ০ আ খি০০ ধা $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$ রা $\begin{matrix} 0 \\ 0 \end{matrix}$

পা গদা পদ্মা পদপা যজ্ঞা -রা গা গা I মা -া -া -া -া -া -া -া I
মি ল ন০ ল০০ গ ন্ ব য়ে যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য্

+				o				+									
গা	-মা	গা	ঝা	সা	-া	-া	-সা	।	সা	ঝা	মা	দা	পা	-া	পা	-া	।
অ	সৃ	তা	চ	লে	o	o	বু	তো	র	ণে	তে	জা	o	গে	o		

-। गा गा गंधपा पधा -धपा पमा मा । पगा मगदा पा -। -। -। -। -। II
 ० सा थी हा ०० रा ० ०० ता ० रा अ ० वे ०० ला ०

"ସିଲନ ଜଗନ....." ইত্যাদি ।

II ⁺ {পা গদা জা মা | ^০ গা -দা মা দা | ⁺ স্বা -১ -সী -১ | ^০ -১ -১ -১ -১ I
 মি ল০ ন বা ০ বা জে দু ০ রে ০ ০ ০ ০

⁺ গমা-রজা জা জা | ^০ সরা-সমা মা জা I ⁺ জা-জা-সী-১ | -১ -১ -১ -১ I
 কো ০ ০ ন অ জা ০ না ০ ০ ০ হ রে হ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

⁺ পা ধা পমা পা | ^০ গদা -গদা মা পা I ⁺ রা জা সরা গা | ^০ সা -১ -গা -১ I
 চা দে র ০ সা থে ০ ০ বু ঝি তো মা রে ০ ডা কে ০ ০ ০

⁺ -১ গা গা গপমা | ^০ গা -১ -রা -সা I ⁺ রা -মা পা গদা | ^০ পা -১ -১ -১ I
 ০ দে থ চা ০ ০ হি ০ ০ ০ স নু ধা ষ না ০ ০ য়

“মিলন লগন..... ” ইত্যাদি।

II ⁺ {সা জা জা রা জা -১ -রা -সা I সা মা জা জা জা-সরা সগা-১ I
 মা ন সী তো মা ০ ০ বু দে বে আ জি ধ ০ ০ ০ রা ০ ০

⁺ সা রা মা মা | ^০ পা -১ গা গা I ⁺ গধা -পধা পা -১ | ^০ -১ -১ -১ -১ I
 চা দি নী রা তে ০ নী প ব ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০

⁺ পা পা মজা মা | ^০ পা -১ -১ -১ I ⁺ পা পগা গা গধপা পধা-ধপা পমা -১ I
 উ ত লা ০ প ব ০ ০ ন র বে ০ সা থে ০ ০ সা ০ ০ ০ থে ০ ০

রা মা মা মা পা ধা গা সী I গধা -পধা পা -১ | ^০ -১ -১ -১ -১ I
 হু হু ম হু র ভি ল য়ে স ০ ০ ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

+
পা গদা জ্ঞা মা গদা -গদা মা -১ I দা দখা সী -১ -১ -১ -১ -১ I
রা তে র পা | খী ০ ০ রা ০ মা তি ০ বে ০

+
সী খা খা -১ ০ খা-খা খা সী I গা খা সী -১ -১ -১ -১ -১ I
জ্যা ছ না ০ অ ন চ ল পা তি বে ০

+
পা ধা পমা পা গদা -গদা -১ -১ I মা পা রা জ্ঞা সরা -গা সা -১ I
মে ঘে র ০ সা থে ০ ০ ০ ০ লু কো চু রি থে ০ ০ লা ০

-১ মা মা মা পধা -গদা গা ধা I পা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ II II
০ খে লি বে চা ০ ০ দ্ নি রা লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য

"মিলন লগন....." ইত্যাদি।

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চিমা তেতালা (দোভাষি)

+
১১৫। ধা কড়ানে কতা কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটেদেং

০
৩তাঘেনে ধাঘেনে ২ ধাতা দেদে দিঘেড়ান +

১
৩তাআনে কতা কত্রেকেটেতাগ ০ ধাঘেনে ধা

২
ধাঘেনে ধা ধাঘেনে ধা +

+ ১
১১৬। গদিস্তানেদেং ধাতা তেটে তেটে কং ০ কড়ান

কেড়েনাগ ত্রেকেটে তা ২ কড়ান তাকড়ান

+
গদিথুন দেং থুউয়া কেটেতাগ ১ কতাঘেনে

০
ধাগে নাগে ৩তাকেড়েনাগ তেটে তেটে

২
কত্রেকেটেতাগ ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে তাগ ধা +

⁺
 ৭১৭। কং কং ঘেনাআন ^১ ঘেগেতেটে দীত্রেকেটেতাগ
^০
 ৮তাআক ত্রেকেটে ^১ দেং ৮তাঘেনে কতা
⁺
 ঘেগে ত্রেকেটে ঘড়াআন ^১ তাঘেনে ধাতাক
^০
 ৮ত্রেকেটে তাগ তাগ ত্রেকেটে তাগ ^২ তেটেতেটে
⁺
 কত্রেকেটে তাগ দেং ধা

দোহাতি

⁺
 ৭১৮। ধাগেতেটে গদিস্তাআতা কতা কেটে তাগ
^০
 দিঘেস্তাআনে ঘেনে ^২ কত্রেকেটে তাগ দেং দেং
⁺
 খুন খুন ত্রেগে খুন ^১ গ্রেদেনে গ্রেদেন্তা ত্রেকেটে
^০
 তাগ ত্রেকেটে তাগ দেং ^২ তেটেতেটে কড়ান
⁺
 ৮তাতাতা ধা

⁺
 ৭১৯। ত্রেগেতেটে কেটেতাগ ^১ গ্রেদেন্ গ্রেদেন্ খুন ৩ খানি মৃদঙ্গের দুই দিকে দুই হাতে বাজিবে। (ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন

৭১০ নং বোলে ২য় লাইনের শেষে “কং” স্থানে “দেং” হইবে।

৭১২ নং “ ২য় লাইলে “^২ধাগে” স্থানে “^২ধানে” হইবে।

৭১৩ নং “ ৩য় লাইনে “⁺ধেটে” স্থানে “⁺ধেটে” হইবে।

৪র্থ লাইনে “^০দিঘেনে” স্থানে “^০দিঘেনে” হইবে।

৭১৪ নং “ ৫ম লাইনে “^০তাকৈড়েনাগ” স্থানে “^০তাকৈড়েনাগ” হইবে।

এবং শেষ “কৈড়েনাগ” উপর ^২ মাত্রা “কৈড়েনাগ” হইবে।

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—ঝাঁপতাল

সাম্হারো বংশী তুমহারী হো মুরলীধারী
 অবতো বাওর ভয়ি প্যারী হামারী।
 ভুল গয়ি সগর লোকন লাজ
 বোলই কাহা লাকর মোরি আজ।

কথা, সুর ও তান—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রী প্রাণতোষ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—কুমারী অঞ্জলি রায় (বিলু)

স্থায়ী

II	+	৩	০	১	১	১	১	১	I
				সা	-গ্ধা	গ্			
				সা	ম্হা	রো			
	+	৩	০	১	১	১	১	১	I
	সা	-গা	মা	-গা	মা	-মধা	-পগা	ধা	-গা
	বং	শী	০	তু	ম্হা	০০		রী	০
	+	৩	০	১	১	১	১	১	I
	সা	-গা	গা	গা	গা	পধা	-ধা	মা	-গা
	হো	০	মু	র	লী	ধা ০	০	রী	০
	+	৩	০	১	১	১	১	১	I
	জা	মা	সা	-গা	গা	গা	গা	ধগা	ধা
	অ	ব	তো	০	বা		র	ভ ০	ঘি
	+	৩	০	১	১	১	১	১	I
	পমা	-পা	মপা	-ধগা	জা	রা	সা	“সা	-গ্ধা
	প্যা০	০	রী ০	০০	হা	মা	রী	সা	ম্হা
									গ্” II
									রো

অন্তরা

II	+		৩		০		১					
	মা	-	ধপা	-ধা	গা	সাঁ	-	সাঁ	সাঁ	সাঁ	I	
			ল ০	০	গ	ঘি	০					
	+		৩		০		১					
	সাঁ		সাঁ	-	গা	সাঁ	-	ধা	-			
	লো		ক	০	ন	লা				০		
	+		৩		০		১					
	ধা	-পা	সাঁ	-	-	সাঁ	-রাঁ	রাঁ	-মাঁ	জাঁ	I	
	বো	০				কাঁ	০	হা	০	লা		
	+		৩		০		১					
	রাঁ	সাঁ	ধপা	-পধা	জা	রা	সা	সা	-গ্ধা	গা	II	
			মো ০	০ ০	রী	আ	জ	সা	মহা	ধো		

তান

১।	+	৩		০								
	সাঁ	গধা	মধা	গসাঁ	গধা	পমা	জরা					
২।	+	৩		০								
	মমা	ধপা	সাঁ	গধা	সঁগা	ধপা	সঁগা	ধপা	মজা	রসা	I	
৩।	+	৩		০								
	ধ্গা	সসা	গ্গা	ররা	সরা	জজা	রজা	মমা	জমা	পপা	I	
	+	৩		০								
	মপা	ধধা	পধা	গগা	ধগা	সাঁ	সঁগা	ধপা	মজা	রসা	I	
৪।	+	৩		০								
	গসাঁ	রঁরাঁ	সঁরাঁ	রঁসাঁ	রঁরাঁ	সঁরাঁ	সঁগা	ধপা	মজা	রসা	I	
৫।	+	৩		০								
	মঁমা	জঁরাঁ	সঁগা	ধগা	সঁগা	ধপা	মজা	রসা	ধগা	সসা	I	
	+	৩		০								
	গ্গা	ররা	সরা	জজা	রজা	মমা	জমা	পপা	মপা	ধধা	I	
	+	৩		০								
	পধা	গগা	ধগা	সাঁ	মঁমা	জঁরাঁ	সঁগা	ধপা	মজা	রসা	I	

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রেকর্ড সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

রেকর্ড-সঙ্গীতের স্থান art হিসাবে যাই হউক, এর উপযোগিতা সম্বন্ধে প্রশ্ন করার কিছু নেই। রেকর্ড গান কৰ্ম্ম-ক্লাস্তের বিশ্রাম, রোগীর চিত্ত-বিনোদন, রসিকের মনোরঞ্জন ও শিক্ষার্থীর সঙ্গীত-শিক্ষা—এসবেই সমভাবে প্রযুক্ত হয়ে থাকে। মফঃস্বলবাসীরা উপযুক্ত সঙ্গীত-শিক্ষক সুদূর গল্পীগ্রামে খুঁজে পান না; অনেক স্থানে Radio set-এর নাগাল পাওয়া দুর্ঘট—কিন্তু সে সব স্থানেও অনতিমূল্যে গ্রামোফোন ও সুশ্রাব্য সুমধুর রেকর্ড সহযোগে সঙ্গীতরসাপ্যাসা ও শিক্ষার আকাজক্ষা আংশিক পরিতৃপ্ত হয়। রেকর্ড অনেকেরই অনায়াসলভ্য। তাই সঙ্গীতকে সর্বজনপ্রিয় করতে রেকর্ডের ক্ষমতা সামান্য নয়।

পূর্বে রেকর্ড কোম্পানী অধিক ছিল না—তথাপি সে সময় স্বর্গীয় রাধিকা গোস্বামী, স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, স্বর্গীয় অঘোর চক্রবর্তী প্রভৃতি প্রতিভাশালী সঙ্গীতাচার্য্যগণ, ইমদাদ খাঁ ও কৌকভ খাঁর শ্রায় সুবিখ্যাত তত্ত্বকারগণ এবং গওহর জান, মালুকা জান ও জোহুরা বাইর শ্রায় প্রকৃত গুণবিশিষ্টা গায়িকাগণ নানা সুরের, নানা টং-এর রেকর্ড-গানের সংকলনে সাহায্য করে

দেশের প্রভূত কল্যাণ ও আনন্দ বিধান করেছিলেন। তাঁরা সকলেই বাংলার কাছাকাছি ও বাংলাতেই অধিককাল যাপন করেছেন। বাংলার রেকর্ড-সংকলনের কথাই আমার প্রধানভাবে আলোচ্য। অত্যাশ্র প্রদেশের কথা, সেই সেই প্রদেশের চিন্তনীয়। আজ বাংলার রেকর্ড-সঙ্গীতের অনুসন্ধানে বৈচিত্র্যের অভাব পাই না সত্য। বিশেষ করে কলাবস্তী সঙ্গীতে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামী ও প্রতিভাশালী কৃষ্ণচন্দ্র দের অবদান রেকর্ড-সঙ্গীতের সমৃদ্ধি বাংলায় যথেষ্ট দিয়েছে। তরুণ বাংলার গৌরব খেয়াল-বিশারদ ভীষ্মদেবের দানও বিশেষ করেই স্মরণীয়। প্রতিভার বরপুত্র দিলীপকুমার ও তাঁর সহযোগে ভক্তিমতী ও বঙ্গপ্রতিভার মূর্তি সাহানা দেবী ও স্বর্গীয়া উমা বসু রাগসঙ্গীত, দেশী সঙ্গীত ও কীর্তন-সঙ্গীতের সংযোগে অনেক অপক্লপ রেকর্ড বঙ্গীয় শ্রোতাদের উপহার দিয়েছেন। লোকসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ শিল্পী কুমার শচীন্দ্র দেববর্মা ও প্রতিভাশালী পঙ্কজকুমার আধুনিক বাংলা গানের নানা-ধারায় রেকর্ডের শ্রী ও সম্পদ অনেকাংশেই ফুটিয়ে তুলেছেন। এ সকলের দৃষ্টান্তে আমাদের রেকর্ড-সঙ্গীতের standard-এ চিন্তে প্রসাদ আসে তা

সত্যই। কিন্তু তবু একটি অভাব বোধ এই হয় যে, তুলনায় রেকর্ডের সংখ্যা পূর্ব যুগের চেয়ে অনেক বেশী হ'লেও এবং উৎকৃষ্ট artist দেশে এত থাকা সত্ত্বেও, প্রথম শ্রেণীর রেকর্ডের সংখ্যা তুলনায় যেন সামান্য।

মেয়েদের মধ্যেও “গীতশ্রী” পরীক্ষায় উত্তীর্ণা সঙ্গীতসাধিকাদের কয়েকজন ও তা ছাড়াও অল্প ছ'একজন এত সুন্দরভাবে ও সাফল্যের সহিত রেকর্ড সঙ্গীতের পরীক্ষায়ও উত্তীর্ণা হয়েছেন—কিন্তু তাঁদের রেকর্ডের সংখ্যাও বড়ই অল্প।

তা ছাড়া যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে সঙ্গীতনায়কোপম

আল্লাউদিনের কয়েকটি রেকর্ড ভিন্ন যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট আলাপ ও গং-এর রেকর্ড সংখ্যায় এত লঘু হয় কেন? আমরা অবশ্য রেকর্ডের ব্যবসায় বা commercial দিক্ সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞ নহি—কিন্তু রেকর্ড কোম্পানীর কর্তৃপক্ষগণ কি ব্যবসায়ের দিক্টা রক্ষা ক'রে কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট রেকর্ডের প্রচলনে প্রয়াস করতে পারেন না? দেশের চিত্তরঞ্জন ও সঙ্গীত-শিক্ষাদানে তাঁদের যে মৌন অথচ অবিসংবাদিত আসন রয়েছে—সেটা তাঁরা বিস্মৃত নহেন, এটা তাঁদের কাছ থেকে আমরা আশা করতে পারি না কি?

সংবাদ

পরলোক নট-নাট্যকার

যোগেশচন্দ্র চৌধুরী

বিগত ৩০শে ভাত্র বাংলার সুবিখ্যাত নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী মাত্র ৫৫ বৎসর বয়সে পরলোক-গমন করিয়াছেন। তাঁহার এই আকস্মিক প্রয়াণে বাংলার নাট্যক্ষেত্র ও নাট্যসাহিত্যের বিশেষ ক্ষতি হইল। নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাট্টা মহোদয়ের সম্পর্কে আসার পরই তাঁহার নটজীবনের স্বত্রপাত হয় এবং তাঁহার রচিত সুবিখ্যাত নাটক “সীতা” রঙ্গক্ষেত্রে অভিনীত হয়। তাঁহার ১৯৩১ খৃষ্টাব্দে যোগেশচন্দ্র শিশির সম্প্রদায়ের সহিত অভিনয়ার্থে আমেরিকায় গমন করেন। মঞ্চে ও চলচ্চিত্রে তিনি যে অভিনয়দক্ষতার পরিচয় দিয়া গিয়াছেন তাহা অতুলনীয়। তিনি সীতা ব্যতীত আরও কয়েকখানি পৌরাণিক ও সামাজিক নাটক লিখিয়া গিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত কয়েকখানি সুপ্রসিদ্ধ উপন্যাসেরও তিনি

নাট্যরূপ দিয়া নাট্যসাহিত্যকে শ্রীমণ্ডিত করিয়াছেন। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

সম্প্রতি ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে রামমোহন লাইব্রেরী হলে এক সঙ্গীত প্রতিযোগিতার আয়োজন হয়। এই অহুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত মাণিকলাল মল্লিক মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। অহুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য বিষয়ক একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর সম্ভা পর্য্যন্ত সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। এই প্রতিযোগিতা ক্ষেত্রে কলিকাতার বহু প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণী যোগদান করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

প্রিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ



দলুজ-দলনী



১৯শ বর্ষ



আশ্বিন, ১৩৪৯ সাল



৬ষ্ঠ সংখ্যা

শারদীয়া দুর্গা

স্বামা প্রজ্ঞানানন্দ

দেবী দুর্গার সমাহার পূজা পূর্ব স্মৃতি নিয়ে
আবার আমাদের প্রাণবান করেছে—নির্জীব
যদিও। মানুষের ভাগ্যে চিরদিনই যে অনাবিল
আনন্দের ফোয়ারা ছুটবে এমন কোন নিয়ম নেই।
আলো তার সাথী অন্ধকারকে টানবেই। তাই
আজ এ-দুর্দিনের ভেতরেও আনন্দময়ীর আগমনে
শত ছুংখের পাশে আনন্দকে বরণ করতে আমরা
কুণ্ঠিত নই। আনন্দের উৎস অব্যাহত রাখাই
আমাদের মজাগত অভ্যাস।

ভারতে বাহ্যিক আবরণের অন্তরে অন্তরচারীর
অন্বেষণ করাটাও স্বাভাবিক। জড়ের মধ্যে
চেতনের, শরীরের মধ্যে শরীরীর, বাহ্যিকের
ভেতর আন্তরের, প্রকৃতির মধ্যে ঈশ্বরের, মৃন্ময়ীর
ভেতর চিন্ময়ীর অনুসন্ধান করাটাই ভারতের মাটি
জল চিরদিন অভ্যস্ত। এজন্ম শারদীয়া ত্রীদুর্গার
পূজা সাড়ম্বরে অস্থাপিত হলেও সর্ব বৈচিত্র্য-
বিহীন আসল সত্যের অন্বেষণ ও অর্চনাই সাধক
করে থাকেন।

আমরা দেখেছি দেবীপূজার চণ্ডীপাঠ এক বিশেষ অঙ্গ। চণ্ডী ও দুর্গার অর্থগত সাধারণ মিল থাকলেও কোন কোন মনীষী উভয়ের সাদৃশ্য স্বীকার করেন না। তবে বহু পুরাণে দেবী চণ্ডীকে অমরনাশিনী ঐদুর্গারই অভিন্নমূর্তি বলে অনেক জায়গায় বর্ণনা করা হয়েছে। কিন্তু আসল রহস্য এ বলাতেই যে শেষ হয়েছে আমরা মনে করি তা নয়। শারদীয়া পূজার প্রবর্তন কাল নির্ণয় করা অবশ্য এ-প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, তবে দেখা যায় বহুকাল থেকেই দেবীপূজায় চণ্ডীপাঠ অত্যাৱশ্যকীয় এক অঙ্গ এবং অপরিহার্য্যই। পূজক ভক্তিভাবে পূজা করেন, তন্ত্রধারক কর্তব্য-পালনে ক্রটি করেন না। চণ্ডীপাঠক পাঠে মনোনিবেশ করেন, আয়োজন, ঘনঘটার বৈলক্ষণ্যও নাই, সব কাজই অজ্ঞাতসারে বহুদিন থেকে চলে এসেছে। আসল রহস্য জানবার প্রয়োজনও হয় নাই, জানলেও পুঁথি ও শাস্ত্রের বিধান সেখানে আশা চরিতার্থ করেছে। কাজেই জিনিষটা সেখানে রহস্যজালেই আবৃত বলতে হবে।

পূজার অনুষ্ঠান ঘনঘটায় হলেও পূজার তত্ত্ব বর্ণনা করেন চণ্ডীপাঠক। পূজক পূজার তত্ত্ব অবশ্য জানেনই এবং যেভাবেই আত্মভাবে তিনি দেবীকে অর্চনা করেন। কিন্তু তাহলেও দেবীতত্ত্ব তাঁর কানে উচ্চারিত হওয়া চাই। পূজক, দর্শক, সাধক সকলেই সেই তত্ত্ব শুনবেন এবং সে ভাবেই অনুপ্রাণিত হয়ে দেবীকে চিন্তা করবেন। আর তাতেই কল্যাণ। কেবল দানে, কেবল আড়ম্বরে,

কেবল জয়শব্দে দেবীর প্রাণ টলে না। দেবী হলেন প্রাণের প্রাণ, আত্মশক্তি; জীবে, প্রাণী-জগতে, চন্দ্রে, সূর্য্যে চতুর্দশ ভুবনে সর্বত্র শক্তি স্বরূপিণী এবং আত্মভূতা, কাজেই কেবল অর্চনায় তিনি জাগেন না, আপন চৈতন্য সেই মহা-চৈতন্যময়ী দেবীতে সমর্পণে তবে আসল অর্চনা দেবীর সম্পন্ন হয়।

এতো গেল এতক্ষণ উচ্ছ্বাস বা প্রবন্ধের অবতারণা। কিন্তু আসল পূজার রহস্য কি, দেবী ও চণ্ডীর এত সম্ভাব শারদীয় কেন তা-ই হল আমাদের আলোচ্য বিষয়। দেবীপূজার প্রবন্ধে চণ্ডীতত্ত্ব আলোচনাকেই এজন্য আমরা প্রধান অংশ দান করলাম।

চণ্ডী-মাহাত্ম্য মার্কণ্ডেয় পুরাণের অন্তর্গত। চণ্ডীর অপর নাম মহামায়া। চণ্ডী বা দুর্গাতত্ত্ব সম্পূর্ণ সাধনা ও অনুভূতির বস্তু, কাজেই লিখে তার কাঠামো তৈরী করা মাত্র মানুষের প্রবৃত্তিকে তদভিমুখী করবার জন্তে। আসলে ঈশ্বরে যে মায়া, তিনিই মহামায়া। সৃষ্টি কিন্তু প্রকৃত এসেছে অবিজ্ঞা থেকে যা রয়েছে সুষৃষ্টিতে এবং সুষৃষ্টিরও অব্যবহিত পূর্বে অব্যাকৃতরূপে। সুষৃষ্টিতে অজ্ঞান অর্থাৎ কারণ সলিলে সুষ্প্র প্রাজ্ঞ জীব। এই হোল কারণ-সমুদ্রে নারায়ণের অনন্ত শয্যা। লক্ষ্মী মহামায়া পদসেবা করছেন, জীবকে সুষ্প্রি থেকে ভাঙাচ্ছেন। সেই সুষ্প্রি অব্যক্ত থেকে জন্মালেন মন অর্থাৎ ব্রহ্মা। ইহাই নারায়ণের নাভিকমল থেকে কমলজ ব্রহ্মার

উৎপত্তি। মন সৃষ্টি হলে জ্ঞান এল “অহং”। তিনি চারিদিকে দৃষ্টিপাত করলেন, অর্থাৎ স্বরূপ অব্যাকৃত প্রাজ্ঞ বা ঈশ্বর “একোদহং বহুশ্চাম” সৃষ্টির ইচ্ছা ‘ইচ্ছন’ করলেন। সেখানে মধুকৈটভ বধ করলেন নারায়ণ তথা দেবী। মধুকৈটভ অজ্ঞান সৃষ্টিরই দুটি রূপ। জীব সৃষ্টির তমঃ কাটিয়ে স্বপ্নে সূক্ষ্ম জীব বা জগৎ সৃষ্টি করলেন। তারপর স্থূল জগৎ জাগ্রত।

চণ্ডীতে প্রথমে মহাকালীর পূজার বিধি আছে। মহাকালীর অভিন্ন মূর্তি (সৃষ্টিতে) দেবী দুর্গা সৃষ্টি মোহঘোরে না ফেলেন। তারপর মহালক্ষ্মীর পূজা! সেটাই হল জীবের স্বপ্ন। সেখানে ধন-রত্ন ভিক্ষা করা হয়—‘ধনং দেহি’, ‘জয়ং দেহি’, ‘যশং দেহি’ প্রভৃতি। ‘ভার্য্যা মনোরমাং’ দেহি সেখানেই। সাধকের ভার্য্যা মুক্তিময়ী এবং মুক্তিপথপ্রদর্শিনী। ‘মনোরমাং’ মুক্তি-অভিলাষ পূরণে সাহায্যকারিণী শ্রীরাম-প্রসাদের কথায় ‘মুক্তিকন্ডা’ সাধক তখন প্রার্থনা করে আর সংসারচক্রে সাধক আস্তে চান না। তারপর মহাসরস্বতীর পূজা। ইনি জাগ্রদ্রূপিণী পরম জ্ঞানস্বরূপিণী। এই জাগ্রতই সাধকের আসল জাগরণ আত্মজ্ঞান। এই তিন ভূমি মহাকালী, মহালক্ষ্মী ও মহাসরস্বতী উত্তীর্ণ হলে

অর্থাৎ তাঁদের প্রসাদে সাধক চতুর্থ তুরীয়ে আপন স্বরূপে উপস্থিত হন, আর যাতায়াত চক্রে তাঁহাকে আসিতে হয় না।

দেবী দুর্গাপূজার সার্থকতাই তাই। চণ্ডীতে সাধকদ্বয় রাজা সুরথ ও বৈশ্য মেধস মহামায়ায় কৃপা ভিখারী। পরাতত্ত্ব লাভ ক’রে মেধস আর সংসারে থাকতে চাইলেন না। তিনি মুক্তি চাইলেন। কিন্তু রাজা সুরথ জীবন্মুক্তরূপে হতরাজ্য পুনরায় প্রার্থনা করলেন। ব্রহ্মজ্ঞানী জনকের মত তিনি সমাগরা রাজ্য নিষ্পৃহভাবে গ্রহণ করেছিলেন। রাজা সুরথের মাধুর্য্য ও বাহাদুরী প্রশংসনীয়ই।

দেবী দুর্গার আসল তত্ত্ব এক নিঃশ্বাসে বর্ণনা করা হল। কিন্তু সাধনার বস্তু ‘নিহিতং গুহায়াং’ রয়ে গেল, কেননা তা হল ক্রিয়াসিদ্ধ সাধনগম্য। তবে একথা খুবই সত্য যে, চণ্ডীপাঠ ও দুর্গাপূজার এই সহযোগিতার উদ্দেশ্য, একটী হল অপরটীর রহস্যোদ্ঘাটক। একটীর দ্বারা জেনে অপরটী পূজা করতে হয় এবং এজ্ঞে ক্রমাগতই সাধককে স্মরণ করিয়ে দেবার প্রচেষ্টা করা হয়েছে। আসলে চণ্ডীপাঠ মহামায়া ও দেবী দুর্গা অভিন্নই। দুয়ের মিলনে মাহাত্ম্য বৃদ্ধি পায় মাত্র।

স্বরলিপি

(ক্রপদ)

শুধ্ সোহিনী—সুরকাঁকতাল

প্রথম আদ শিব শক্তি নাদ পরমেশ্বর
 নারদ তুম্বুরু সরস্বতী ভনরে।
 আদি অনাদি অপার গুণসাগর
 ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ লহমনরে ॥

আদি ধরুণী শেষ আদি সুরযচ্ছ
 অদি পবনপানি অহু মনরে।
 আদি বৈজু কবি গুরু প্রসাদ
 তিন লোকনকে গাবত গুণীজনরে ॥

রচনা—বৈজু বার।

প্রাপ্ত—আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিঞা)

শিক্ষক—৩তারা প্রসাদ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

আরোহণ—সা গা মা ধা না সাঁ

অবরোহণ—সাঁ না ধা মা গা ঞা সা

ব্যবহার—শুদ্ধ মধ্যম।

(ধা মা ধা) II	+ ধা - সাঁ	0 সাঁ	-	1 না	ধা	0 না	-ধা	0 -মা	ধা
প্র থ ম	আ ০	দ	০	শি	ব	শ	০	০	জি

+	-	0	1	0	-	0	-	0	-	I
গা	না	গা	মা	মা	গা	-সা	ঞা	সা	না	-
না	০	দ	প	র	মে	০	খ	র		

+	-	0	1	0	-	0	-	0	-	I
না	-সা	গা	গা	মা	-ধা	না	সাঁ	না	সাঁ	-
না	০	র	দ	তু	০	ষ	ক	স	র	

+	-	0	1	0	-	0	-	0	-	II
ঞা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	না	-ধা	-না	ধা	মা	ধা	-
স্ব	ভী	ভ	ন	রে	০	০	প্র	খ	ম	

II	⁺ মা	-ধা	^০ না	-সী	^২ সী	-	^৩ সী	সী	^০ সী	-	I		
	আ	০	দি	০	বৈ	০	জু	ক	বি	০			
	⁺ সী	সী	^০ -	সী	^২ না	-সী	^৩ নসী	-ধা	^০ সী	সী	I		
	ও	ক	০	প্র	সা				তি	ন			
	⁺ না	-সী		^০ গী	গী	^২ সী	-		^৩ সী	সী	^০ সী	-	I
	লো					কে ০	০		গা	ব	ত		
	⁺ সী	সসী	^০ সী	সী	^২ না	-ধা	^৩ -না	ধা	^০ মা	ধা	II II		
	ও	গী			রে		০	প্র	থ	ম			

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

যবে বাতায়নে জেগেছিল দীপ
আমি ছিহ্ন স্বপন ছায়ে,
অবশে পশিল না স্বর
সে গেছে বাঁশী বাজায়।
প্রভাতে নয়ন মেলি'
চাহিহ্ন প্রদীপ পানে
লয়ে সে মলিন আঁখি
কহিল কানে কানে
'নয়ন সলিল ঢালি',
মোরে সে গেছে নিভায়।

আমারে কহিল ডাকি'
প্রথম উষার আলো
'হের, দ্বারে তার চরণ-রেখা
তুমি যারে বাসিতে ভালো'।
বিরহের ব্যথা লয়ে,
চাহিহ্ন পথের 'পরে
কুহ্মে শুধাই ডাকি'
'কেন গো পড়িলে ঝরে ?'
কহিল সে, 'ঝরিয়া বেঁধেছিহ্ন পথ
তবু, গেল সে দলিয়া পায়।

স্বরলিপি

১-

মিশ্র শিবরঞ্জনী—দাদরা*

কাছে তুমি থাক যখন তখন আমি দিই না ধরা, প্রিয়, তুমি যবে রহ পাশে
 দূরে গিয়ে কাঁদ যখন তখনই হই স্বয়ম্বর। কেন এত ভয় জাগে গো কেন মনে দ্বিধা আসে।
 তখন তোমার অভিসারে ভিক্ষা যখন চাও ভিখারী
 মন ছুটে যায় অঙ্ককারে হাত কাঁপে গো দিতে নারি
 তখন ওঠে বিরহেরি ব্যাকুল রোদন পাগল করা। তুমি, চলে গেলে লুকিয়ে কাঁদি ভিক্ষা নিয়ে আঁচলভরা।
 কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

+			o		+			o							
II	-	-	সাঁ	রা	জা	পা	I	পধা	মপা	-ধণা	ধা	পা	-	I	
			কা	ছে	তু	মি		থা	o	ক	o	o	ধ	ধ	ন

+														
পা	পক্ষা	-পা	গমা	জরা	-সরা	I	ধা	-না	রমা	জা	রজা	-সরা	I	
ত	খ	o	ন	তো	মা	o	o	য	দি	ই	না	o	o	o

+			o		+			o					
-	-	পা	পণা	পধা	ধণা	I	ধা	-পা	মা	ধপা	জা	-	I
o	o	দু	রে	গি	o	য়ে	কাঁ	o	দ	য	খ	ন	

-			o		+			o						
সাঁ	মা	পা	না	-	-	I	পা	নসাঁ	-রজা	রজা	সাঁ	-	I	
ধ	খ	নি	হ	o	ই		স্ব	য	o	ম	ব	o	রা	o

* গানখানি গাহিবার কালে কোথাও মুখে ফিরিবার দরকার নাই। একেবারে স্বরলিপি অঙ্কন গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত গাহিলেই চলিবে। সেই জন্ত মধ্যে কোথাও “II” এই চিহ্ন দেওয়া হয় নাই। —স্বরলিপিকার

পঁধা পঁধা -১ গমা জরা -সরা I ধা -সা হমা জা রজা -সরা I
ত ০ খ ০ ন আ ০ মি ০ ০ ০ দি ই না ০ ধ রা ০ ০ ০

-১ -১ সা | রা জা পা I পধা মপা -ধণা ধা পা -জমজা I
কা | ছে তু মি থা ০ ক ০ ০ ০ য খ ০ ০ ০

পা -১ -১ -১ -১ -১ I
০ ন

+
{পা রী -১ গা গধা -পধা I -মা -১ মা -পা ধণা পধা I
ত তো মা ০ ০ ০ ব ০ অ ০ ভি ০ সা ০

সী -১ -১ -১ -১ -১ I ধা -সী রী জা সী -১ I
রে ০ ০ ০ ম ন ছ টে যা য়

পা -দা দসী ০ [পা -১]
অ ন ধ ০ দা (পদা -মপা)} I পা গা -১ পধা ধসী -১ I
ত খ ন ০ ০ ০ ত খ ন ০ ০ ০

গা -ধা পমা ধপা মজা -১ I জমা মপা -১ | রা সা -১ I
বি ০ র ০ হে রি ০ বা ০ ক ০ ল | রো দ ন

রাঁ জঁ -জঁ^০ ধঁ পা -াঁ I -াঁ -াঁ সাঁ রাঁ জঁ পা I
পা গ ল ক০ রা ০ ০ ০ কা ছে তু মি

পধা মপা -ধঁ ধাঁ পা -জঁজঁ I -পা -াঁ -াঁ -াঁ {সাঁ সাঁ
খা০ ক০ ০০ | য খ ০০০ ০ ০ ০ | ন প্রি য

পা আঁ গাঁ সাঁ ন্‌সাঁ ধ্‌ন্‌ I সাঁ -গাঁ গাঁ -াঁ গাঁ গাঁ I
তু মি য বে র০ হ০ পা ০ শে ০ কে ন

ধাঁ রাঁ রাঁ সাঁ রগাঁ রগাঁ I গঁসাঁ -াঁ -াঁ -াঁ গাঁ গঁসাঁ I
এ ত ভ য জাঁ গে০ গো ০ ০ ০ কে ন০

-রগাঁ -াঁ গাঁ মাঁ পাঁ নাঁ I ধাঁ -নধাঁ পাঁ -ধপাঁ -কঁপাঁ -গঁমাঁ I
০০ ০ য | নে ছি ধাঁ আ ০০ সে | ০০ ০০ ০০

+
-রগাঁ -াঁ গাঁ | মাঁ পাঁ নাঁ I নধাঁ -পধাঁ ধপাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
০০ ০ য | নে ছি ধাঁ আ ০ ০০ সে | ০ ০ ০

পঁধা -ধজঁ জঁ | রাঁ সাঁ -রাঁ I -াঁ -পাঁ ধাঁ -সাঁ রাঁ জঁ I
ভি০ ০০ কঁ য খ ০ ০ ন চা ও ভি ধা

+
জঁরী -সঁরী -১ | -১ -১ -১ I ধসঁ -রঁজঁ জঁ রী সঁ -১ I
রী ০ ০০ ০ | ০ ০ ০ হা ০ ০ ত কা পে গো ০

+
পা -১ -দা সঁনা -সঁ দা I পদা -মপা -১ -১ পা মা I
দি ০ ০ তে ০ ০ না রি ০ ০০ ০ ০ তু মি

+
পা গা পধা ধসঁ -১ -১ I সঁরী সঁ ধা গা -পা -জঁমা I
চ লে গে ০ লে ০ ০ ০ চ ০ লে গে লে ০ ০০

+
-জঁ -১ জঁ | পা জঁমজঁ রা I সঁ -১ -১ -১ পা মা I
কি য়ে ০০ কা দি ০ ০ ০ তু মি

+
পা গা পধা ধসঁ -১ -১ I সঁরী সঁ ধা গা -পা -১ I
লে গে ০ লে ০ ০ ০ চ ০ লে গে লে ০ ০

জঁ পা জঁ রজঁ সা -১ I রা -মা জঁ রজঁ সরী -১ I
লু কি য়ে কা ০ দি ০ ভি ০ কা নি ০ য়ে ০ ০

+
রা জঁ -মধা | ধা পপা -মপা II
০ল | ভ রা ০ ০০

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাভ্যুত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রূপাণোবং মধ্য প্রাধাত্যাদ্ দর্শিতানি যাত্রেষাম্ ।

মস্ত্রে তাত্রেচ যথাসম্ভবমিতি বাদনীয়ানি ॥১৬৭

বঙ্গাভ্যুদ—এইরূপে ‘শঙ্করাভরণ’ হইতে ‘পরজ’ পর্য্যন্ত রাগসমূহের বাদনের যে রূপ প্রদর্শিত হইল, ইহা প্রধানতঃ মধ্যস্থানের রূপ। পূর্কোক্ত রূপসমূহ যথাসম্ভব মস্ত্রে ও তার স্থানেও বাদন করা যাইতে পারে। মস্ত্রস্থানকে প্রধান করিলে অম্লমস্ত্র ও মধ্য স্থানের স্বর হইবে অঙ্গ স্বর, তার স্থানকে প্রধান করা হইলে মধ্যস্থানের স্বর হইবে অঙ্গ স্বর ॥১৬৭

উক্তং রূপমনেকং তত্তদ্রাগস্তা নাদময়মেবম্ ।

অথ দেবতাময় মিহ ক্রমতঃ কথয়ে তদেকৈকম্ ॥১৬৮

বঙ্গাভ্যুদ—ইতঃপূর্বে সেই সেই রাগসমূহের যে অনেক প্রকার রূপ বলা হইল, উহা নাদময়। অতঃপর যথাক্রমে পূর্কোক্ত রাগসমূহের দেবতাময় রূপ বলা যাইতেছে ॥১৬৮

টিপ্পন—রাগের রূপ দ্বিবিধ—নাদময় ও দেবতাময়। সরিগম ইত্যাদি নাদময় স্বরসমূহ দ্বারা রাগের যে রূপ অভিব্যক্ত হয়, তাহা নাদময়, আর নিয়মবদ্ধ স্বরসমূহের যথার্থ উচ্চারণে রাগাধিষ্ঠিত দেবতার যে রূপ বিকশিত হয়, তাহাই রাগের দেবতাময় রূপ। অনেকগুলি বর্ণ যেমন বিভিন্ন সন্নিবেশে এক একটি শব্দরূপে পরিণত হইয়া এক একটি অর্থের সহিত বাচ্য বাচক সম্বন্ধ স্থাপন করে, সেইরূপ সরিগম ইত্যাদি নাদময় স্বরসমূহও বিচিত্র সন্নিবেশে মিলিত হইয়া রাগের বাহ্য দেহ উৎপাদনপূর্বক রাগের ভাবময় বা দেবতাময় অন্তর্দেহের সহিত অভিব্যক্ত্য-

অভিব্যক্তক সম্বন্ধ স্থাপন করে। সুতরাং রাগের নাদময় রূপটি স্থূল, দেবতাময় রূপটি সূক্ষ্ম। সূক্ষ্ম বলিয়াই ইহা সাধারণ বুদ্ধির অনধিগম্য।

গলরাজি কমলরাজি ভালে ভসতী রতঃ সদানুভ্যে ।

সুন্দর গৌরঃ শোণাশ্বর ধরণঃ শঙ্করাভরণঃ ॥১৬৯

বঙ্গাভ্যুদ—‘শঙ্করাভরণ’ রাগের কণ্ঠে কমল-মালা বিরাজমান, ললাটে ভাস্কর, পরিধানে রক্তবস্ত্র, দেহ সুন্দর ও গৌরবর্ণ। এইরূপ সর্বদা নৃত্য-রত ॥১৬৯

বেলাবলী বিনীলা তালীবনচারিণী তরল-হারা ।

তরুণাশ্বেষণ করুণং করতল ধৃত-তন্দলাভরণা ॥১৭০

বঙ্গাভ্যুদ—বেলাবলীর দেহকাস্তি নীলবর্ণ, গলদেশে দোজুলাম্বান হার। ইনি স্বীয় নাগকের অম্লসন্ধানে করুণ-ভাবে তালীবনে বিচরণ করিতেছেন। দেহের গমনানোলনে তাল-পত্র রচিত মস্তক-ভূষণ বিগলিত হইয়াছে, উহা করে ধারণ করিয়া রহিয়াছেন ॥১৭০

দোলা লোলা বিপিনে তরলিত বলয়ং বিভূষ্য ভূপালী ।

কাস্তে প্রসিতাত্ম্যং কুঙ্কম পীতা স্মরাদ্ ভীতা ॥১৭১

ভূপালী কুঙ্কমের গ্রায় পীতবর্ণা, ইনি স্বীয় দেহ অলঙ্কৃত করিয়া বনে স্বীয় নাগকের জগৎ উৎকণ্ঠিত ও কামাফুল মনে প্রতীক্ষা করিতেছেন। ইনি দোলার গ্রায় চঞ্চলা, উৎকণ্ঠা হেতু একস্থানে অধিককাল অবস্থানে অসমর্থ ॥১৭১

নীরাঙ্গমত্যাশেষং দীপৈ রনিশং নিশাত্যায়ে ললিতা ।

বিবিধালঙ্কৃতি মিলিতা কলিত খেতাধরা গৌরী ॥১৭২

বঙ্গাভ্যুদ—‘ললিতা’ গৌরবর্ণা, (অথবা গৌরীর অংশভূতা) ইহার পরিধানে খেতবদন, দেহ বিবিধ

অলঙ্কারে অলঙ্কৃত, ইনি উষাকালে মহেশ্বরকে বহু প্রদীপ দ্বারা আরতি করিতেছেন ॥১৭২

কেশগ কিংগুক এষ প্রবেশিতাভ্রাঙ্করঃ পিকশ্র মুখে ।

অরুণ বসনো বসন্তো গৌর স্বেষো রসালগতঃ ॥১৭৩

বঙ্গানুবাদ—এই যে গৌরবর্ণ স্বেষধারী পুরুষ ইনিই ‘কেশিত’ রাগ, ইহার মস্তকে পলাশ-পুষ্প, পরিধানে রক্তবস্ত্র, ইনি আশ্রবৃক্ষের তলে বসিয়া নোকিলের মুখে আশ্রমুকুল প্রবেশ করাইয়া দিতেছেন ॥১৭৩

মালা মশোক চম্পক কমলানা মুদ্রবহনু মহাভূষঃ ।

ললনান্দোলিত দোলা-লো লো হিন্দোলকো গৌরঃ ॥১৭৪

বঙ্গানুবাদ—হিন্দোল রাগ গৌরবর্ণ ও মহাহঁ অলঙ্কারে অলঙ্কৃত । ইহার গলদেশে অশোক, চম্পক ও কমলের মালা বিরাজমান, ইনি স্বীয় কামিনীগণের দোলার দিকে সতৃষ্ণ চঞ্চল নয়নে দৃষ্টিপাত করিয়া রহিয়াছেন ॥১৭৪

কুটিলো ললিতো ললিতো বিভাতযাতো বিনীততানটয়নু ।
নিহ্নুত পররতিচিহ্নো গদতি বধুং চাটুপটুঃ খিন্নাম্ ॥১৭৫

বঙ্গানুবাদ—ললিত রাগ স্তম্বর কিন্তু কুটিল প্রকৃতি—ভিতরে ভাবান্তর পোষণ করিয়া ও বাহিরে বিনয়ের অভিনয়ে পটু; ইনি প্রভাতকালে অপর নায়িকার রতি চিহ্ন গোপন করিয়া খেদযুক্তা নায়িকাকে চাটুবাণ্ডে সন্তুষ্ট করিতে প্রয়াসী ॥১৭৫

এষা মাধুর-বেষা বিশেষ পটু রকটু দেশ ভাষাত্ত্বং ।

স্বেশে মদনাবেশং করোত্যলেলেন জৈতাত্ত্রীঃ ॥১৭৬

বঙ্গানুবাদ—‘জৈতাত্ত্রী’ মথুরাদেশীয় বেষধারিণী, ইনি সংস্কৃত ভাষায় প্রবীণা হইয়াও মথুরাদেশীয় মনোরম ভাষা ব্যবহারে বিশেষ পটু এবং স্বীয় নায়কের প্রতিপূর্ণভাবে কামাবেশযুক্তা ॥১৭৬

দূর্ক্যভ বিভা বিরহাসহা লিখন্তী পটে পতিং রুদতী ।

অপিত কুচা সিতগল্লা স্থির ধম্মিলা ধনাশ্রীঃ শ্রাৎ ॥১৭৭

বঙ্গানুবাদ—ধনাশ্রীর দেহ-কান্তি দূর্ক্যর শ্রায় হরিষর্গ, মস্তকে আবদ্ধ কবরীভার, ইনি পতি বিরহ সহনে অসমর্থ, ইনি বিরহবিনোদনের নিমিত্ত চিত্রপটে স্বামীর রূপমূর্ত্তি চিত্রণ করিতেছেন, নয়ন হইতে অশ্রুধারা বিগলিত হইয়া ইহার স্তনদ্বয় প্রাবিত হইয়াছে । বিরহ বেদনায় গণ্ডদ্বয় পাণ্ডুবর্ণ ধারণ করিয়াছে ॥ ১৭৭

ডমরু ত্রিশূলধারী পন্নগহারী সিতোলসদ্ ভসিতঃ ।

ধৃত-শশিগজোহতিজটোহজ্জিনবিকটো ভৈরবোহসমদৃক্ ॥১৭৮

বঙ্গানুবাদ—ভৈরব রাগ শুভবর্ণ ও জিনঘন ইহার হস্তে ত্রিশূল ও ডমরু, কর্ণে পন্নগহার, ললাটে ডম্বভূষাও চম্পকলা মস্তকে গন্ধা ও জটাজুট পরিধানে গজচর্ম বা ব্যাজ্রচর্ম ॥১৭৮

তলুগৌরী পৌরবিকা যতবেণী মিলিত কঙ্ককবন্ধা ।

দোলান্দোলনলোলা নীল নিচোলা মধোমুদিতা ॥১৭৯

বঙ্গানুবাদ—পৌরবী গৌরবর্ণা ও কৃশাকী, ইহার পৃষ্ঠদেশে লম্বিত কেশ-বেণী কঙ্কক (কাঁচুলী) গ্রন্থির সহিত মিলিত হইয়া রহিয়াছে । ইহার পরিধানে নীল বসন, বসন্ত-সমাগমে দ্রষ্ট হইয়া ইনি দোলান্দোলনে চঞ্চলা ॥১৭৯

কলিত-বিপক্ষী বিপিনে লালিত হরিণাহরণাধরা হরিণী ।

ধবলাঙ্গরাগ রচনা মুহু রচনা ভূষিতা তোড়ী ॥১৮০

বঙ্গানুবাদ—‘তোড়ী’র দেহকান্তি হরিষর্গ, পরিধানে রক্তবস্ত্র, শ্বেতবর্ণ অঙ্গরাগে দেহ বিভূষিত । ইনি বনভূমিতে বসিয়া বীণাবাদনে হরিণকূলের মনোরঞ্জন করিতেছেন এবং স্বীয় স্বামীকে আনয়ন করিবার নিমিত্ত দূতীর প্রতি মনোরম উক্তি প্রয়োগ করিতেছেন ॥১৮০

আয়ত নীল-নিচোলা করমালা জপ্যমান পতিনামা ।

বিরহাতুরোচ্চগৌরী তুরুধক তোড়ী মহাবেণী ॥১৮১

বঙ্গানুবাদ—তুরুধক তোড়ীর দেহকান্তি উচ্চ গৌরবর্ণ, পরিধানে আয়ত নীল বসন, মস্তকে লম্বিত বেণী । ইনি

বিরহ বেদনায় কাতর হইয়া করমালায় পতিনাম জপ করিতেছেন ॥১৮১

নীলো ঘনাস্তরালোল্লসিতঃ পীতাষরোবরো বীরঃ ।

মৃদুহাসিতোহতিপিপাসিত চাতক-পোশ্বেষ্মল্লারিঃ ॥১৮২

বঙ্গাভুবাদ—মেঘের অস্তরালে অধিষ্ঠাতা রূপে মল্লারি রাগের নীল দেহকাস্তি উদ্ভাসিত, ইহার পরিধানে পীত বসন, বীররসপ্রিয় এই স্তম্ভর রাগ অতিপিপাসিত চাতক-রূপ পোশুবর্গকে মৃদুহাস্য সহকারে জলদান করিতেছেন । এই রাগ গায়ক সমাজে মেঘমল্লার নামে প্রথিত ॥১৮২

নটমল্লারি রনীলো নৃত্যান্ কুতুকেন নর্তয়ন্ শিখিনঃ ।

কলিত কদম্বো ললিতো মিলিতালিঃ সৌরভাংসহজাং ॥১৮৩

বঙ্গাভুবাদ—নটমল্লারি রাগ শুভ্রবর্ণ, কদম্বতরুশ্রেণী এই ললিত রাগ বিরাজিত । ইনি কোতুহলবশতঃ ময়ূর-কুলকে নৃত্য করাইয়া নিজে নৃত্য করিতেছেন । সহজ সৌরভে আকৃষ্ট হইয়া অলিকুল ইহার দেহের সহিত মিলিত রহিয়াছে ॥১৮৩

পলিত-কচাহিত বর্ষঃ সফটজমালা ধনুঃশরৌকলয়ন্ ।

গোণ্ডঃ কিরাত-বেষো গৈরিক লেখোচিতোহলিনিভঃ ॥১৮৪

বঙ্গাভুবাদ—গোণ্ড রাগের বেষ কিরাতগণের আয়—ইহার পলিত কেশসমূহে ময়ূরের পুচ্ছ, গলদেশে কুটজ-পুষ্পের মালা, বাম হস্তে ধনু, দক্ষিণ হস্তে বাণ, ভ্রমর-নীল দেহ গৈরিক অঙ্গরাগে বিভূষিত ॥১৮৪

তরুণোহরুণ বসন-যুগো হরপূজামমুজস্রজারচয়ন্ ।

কমল দৃষ্টম বেষো বিধু মধুরঃ পূর্ব-গৌড়োহয়ম্ ॥১৮৫

বঙ্গাভুবাদ—‘পূর্ব গৌড়’ রাগ চন্দ্রমার আয় মধুর, ইহার নয়ন পদ্ম-দলের আয় আয়ত ও স্তম্ভর, পরিধানে অরুণ বসন-যুগল । এই তরুণবয়স্ক রাগ উত্তম বেষে বিভূষিত হইয়া পদ্ম-মালা দ্বারা মহেশ্বরের পূজা করিতেছেন ॥১৮৫

মণিময় মুকুটো হারী বিচিহ্নবাসালসন্ গতাবলসঃ ।

অরুণঃ কৃপাণপাণি দেশীকারঃ সরোজাক্ষঃ ॥১৮৬

বঙ্গাভুবাদ—দেশীকার রাগের দেহকাস্তি রক্তবর্ণ; ইহার মস্তকে মণিময় মুকুট, গলদেশে হার, পরিধানে নানাবর্ণ চিত্রিত বসন, হস্তে তরবারি, ইহার নয়ন-যুগল পদ্মদলের আয়, গতি মধুর ॥১৮৬

তরুণী বনে সক্রুণং গবেষয়ন্তী পতিং ভৃশংগৌরী ।

নীলাশ্বরা বরাটী স্রতরু কুসুমোল্লসংস্রবমা ॥১৮৭

বঙ্গাভুবাদ—বরাটী সমুজ্জল গৌরবর্ণ, ইহার পরিধানে নীলবসন, মন্দার পারিজাত প্রভৃতি স্বর্গীয় কুসুমের সামাবেশে ইহার দেহ অপূর্ণ স্রবমায় মণ্ডিত । এই তরুণী করুণভাবে স্বামীর অঙ্গসম্মানে ব্যাপ্ততা ॥১৮৭

শ্রামা চলদ্ ধম্মিল্লা তদ্বী তাশুলিনী স্ককঙ্কিকা ।

বহলীলেখং বহলী লোল চৈলাঞ্চলা স্রগতিঃ ॥১৮৮

বঙ্গাভুবাদ—‘বহলী’ শ্রামবর্ণা কৃশাকী ও বহলীলা-সম্পন্ন । ইহার গতি-ভঙ্গী স্তম্ভর, সে গতিবশে মস্তকের সংযত কেশপাশ কস্পিত, বসনাঞ্চল চঞ্চল হইয়া ভূমি স্পর্শ করিয়া চলিয়াছে । ইহার করে তাশূল-বাটিকা, দেহের মধ্যভাগ ক্ষুদ্র কঙ্ককে আবৃত ॥১৮৮

পীতাষরোহসিততম্বু ললিতালঙ্কৃতি রূপেত চাপেযুঃ ।

সারঙ্গো গরুড়াকোহযুজ কম্বুগদারিধারি-করঃ ॥১৮৯

বঙ্গাভুবাদ—‘সারঙ্গ’ রাগের দেহকাস্তি শ্রামবর্ণ, পরিধানে পীতবসন, ললিত অলঙ্কারে দেহ মণ্ডিত, স্বচ্ছ ধনু, তুণে বাণ বিরাজমান, হস্তে শঙ্খ-চক্র-গদা-পদ্ম বিভূষিত । এই রাগ গরুড়বাহনে উপবিষ্ট ॥১৮৯

ইন্দ্রীবর তম্বুরঞ্চদাপীত ত্রুকুলো মণি স্ফুরন্ মুকুটঃ ।

নটনারায়ণ উচ্চৈঃ কুণ্ডল ললিতো মুদা নৃত্যেৎ ॥১৯০

বঙ্গাভুবাদ—‘নটনারায়ণ’ রাগের তম্বু নীল কমলের আয় নীলবর্ণ, মস্তকের মুকুট মণি-প্রভায় রঞ্জিত, কর্ণদ্বয়ে

ললিত কুণ্ডলদ্বয় বিরাজমান, এই রাগ হর্ষভরে উচ্চ
নৃত্যপরাযণ, ইহার পরিধানে পীতবসন শোভমান ॥১২০

ভাস্বর তম্বুরভূগত স্বরতরু স্মনা নুন সৌরভা স্মৃখী।

দেবকৃতি রতুল ভূষা মণিময় সিংহাসনাদৌনা ॥১২১

বঙ্গানুবাদ—‘দেবকৃতি’র ভাস্বর দেহ মণিময় সিংহাসনে
সুশোভিত, ইহার সর্বোপরি স্বরতরু কুসুমের সৌরভে সুবাসিত
ও অতুলনীয় ভূষণে মণ্ডিত, মুখমণ্ডল সূন্দর ॥১২১

চিত্রাশ্রুতি গোরা মেচক কুঙ্কমকরাহতিগৃঢ় কুচা।

শোণ-রদা বিধুবদনা মদনার্থা যাতি সৌরাষ্ট্রী ॥১২২

বঙ্গানুবাদ—‘সৌরাষ্ট্রী’ ক.মার্ত্ত হইয়া আমি-সমীপে
গমন করিতেছেন। ইহার পরিধানে নানাবর্ণ চিত্রিত
বসন, কুচদ্বয় শ্রামল ক্ষুদ্র কুঙ্কমে আবৃত, দন্তশ্রেণী রক্তবর্ণ,
দেহ উজ্জল গৌরবর্ণ, বদন চন্দ্রমার গ্রায় মনোরম ॥১২২

ক্ষীরোদ ভাসিবাশাঃ সহজ সুহাসা প্রলম্ব বাহুলতা।

কর ধৃত সাহিচ্ছন্দা গোড়ী গোরা সরোজাক্ষী ॥১২৩

বঙ্গানুবাদ—‘গোড়ী’র দেহ গৌরবর্ণ, নয়নদ্বয় পদ্মদলের
গ্রায় মনোরম, পরিধানে ক্ষীরসমুজ্জের গ্রায় শুভ্র বসন,
সহজমধুর হাস্যময় বদন, বাহুলতা দীর্ঘ, করে সর্পযুক্ত ছত্র
বিরাজমান ॥১২৩

শ্রুতিকৃত রসাল বল্লরি রক্ষণাশ্বর গৌরতম্বুরভীষ্ট বনা।

পিক কল গল রব বিভা চিত্তহরা কৌটিকী চৈতী ॥১২৪

বঙ্গানুবাদ—‘চৈতী’র গৌরবর্ণ দেহে অরুণবসন,
কর্ণদ্বয়ে আশ্রমঞ্জরী, কণ্ঠশ্বর কোকিল ধ্বনির গ্রায় বিখ্যাত-
মধুর, ইনি বনবাসে রুচিসম্পন্ন ও কাস্তের চিত্তহারিণী ॥১২৪

যাবক যুক করচরণা বহ্নাভরণা কৃতেশস্বকরণা।

দুর্কীভ তম্বুরখর্বা চাক্ষী বহু গবিতা পূর্কী ॥১২৫

বঙ্গানুবাদ—‘পূর্কী’ সৌন্দর্য্য গর্বে অতি গবিতা ও
মনোহারিণী, ইহার তম্বুর দুর্কীদল শ্রামল, কর ও চরণদ্বয়
অলঙ্করজিত, দেহ বহু আভরণে ভূষিত, বহুগুণ সম্পদে
ইনি স্বীয় নায়কের চিত্তহারিণী ॥১২৫

কদলী-মুলাসীনা পীনকুচাশ্রীনা নায়কা তরী।

কনক-নিভা শুভহারা আবণিকা বর্ণ্যবেণীকা ॥১২৬

বঙ্গানুবাদ—‘আবণী’ সুবর্ণের গ্রায় গৌরবর্ণা ও
কৃশাঙ্গী। ইহার গলদেশে সূন্দর হার, মস্তকে বর্ণনা-যোগা
বেণী, স্তনদ্বয় পীন, শ্রাবণী ভর্তুকা আবণী কদলী-মূলে
বসিয়া আছেন ॥১২৬

পীতাং শুকা সুবেশী শিতিঃ স্মরন্তী পতিং ভয়াকুল-দৃক্।

পিক নাদেন বিদূনা কামোদী কাননে রুদতী ॥১২৭

বঙ্গানুবাদ—‘কামোদী’ শ্রামলবর্ণা ও সূন্দর কেশ-
কলাপে ভূষিতা, বিরহ পীড়িতা কামোদী কাননে কোকিল
ধ্বনি শ্রবণে ভয়াকুলদৃষ্টি এং বোদন করিতে করিতে
নায়কের চিত্র অঙ্কনে ব্যাপ্তা ॥১২৭

খেটক-কৃপাণপাণিঃ প্রতর্জ্যেন বৈরিণো রণে হরণ দৃক্।

হরিতালাভো হারী হযচরী ধীর ধীনাটঃ ॥১২৮

বঙ্গানুবাদ—‘নাট’ রাগের দেহকাস্তি হরিতালাভ,
নয়নদ্বয় রক্তবর্ণ, ইহার হস্তযুগলে কৃপাণ ও খেটক (ঢাল),
এই ধীর-বুদ্ধি রাগ ঘোটকে আরোহণ করিয়া রণে
শক্রগণকে তর্জ্জন করিতেছেন ॥১২৮

গৌর-শ্রামাভেরী বিনীল-চোলা সবিক্রমালিগলা।

তাড়নাক্ষিত কর্ণা মুচুতম্ব বাণিঃ সুবেণীভূৎ ॥১২৯

বঙ্গানুবাদ—‘আভেরী’ গৌরবর্ণা ও শ্রামা দ্বীর লক্ষণ-
যুক্তা, ইহার গলদেশে শ্রবাল-মালা, পরিধানে নীলবসন,
বর্ণদ্বয়ে তাটক (চক্রাকার কর্ণভূষণ) মস্তকে সূন্দর বেণী।
ইহার তম্বুর ও যেমন মৃদু, ভাষাও তেমনই মৃদু ॥১২৯

সচ্ছন্দামরোহচ্ছ স্তাস্থলী মৌলিরত্ন মালাবান্।

কল্যাণঃ সিত-বাসা রাজা সিংহাসনাসীনঃ ॥১৩০

বঙ্গানুবাদ—‘কল্যাণ’ রাগ শুভ্রবর্ণ ও রাজবেশধারী।
ইহার মস্তকে মুকুট, মুখে তাঙ্কুল ও গলদেশে রত্নমালা,
পরিধানে শ্বেতবসন। ইনি সিংহাসনে উপবিষ্ট, ছত্র ও
চামরে সুশোভিত ॥১৩০ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(সাদরা)

বাহার—ঝাঁপতাল

খাজে ময়মুদ্দিনকে দরবার আয়ো বসন্ত বাহার,
সেখো ফরিমুদ্দিন পীর নিজমুদ্দিন সদারঙ্গিলে
গুণী গাবে বসন্ত বাহার ।

রচনা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রী গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আরোহণ—গ্ সা জা মা পা গা ধা না সঁ

অবরোহণ—সঁ গা পা কিস্বা সঁ গা ধা গা পা মা পা জা মা রা সা

পকড়—গা ধা মা পা জা মা গা ধা না সঁ

বাদী—মধ্যম । সহাদী—ষড়জ ।

+	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
[গ্ধা	গ্ধা	না	-	সঁ	০	৩				
II না	-	সঁ	-	নসঁ	না	-সঁ	গা	-	-পা	I
খা	০	জে	০	ময়	হু	০	দি	০	ন	

+	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
মজ্জা	-মজ্জা	মা	-	পা	জা	-মা	-রা	-রা	-সা	I
কে	০	দ	০	র	বা	০	০	০	৩	

+	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
সা	-	মা	-	মা	মপা	-ধপা	মজ্জা	-	মা	I
আ	০	য়ো	০	ব	স ০	০ ন	ত	০	বা	

+	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
গা	-	-ধা	-	-ধা	-ধনা	-সঁ	-না	-সঁ	-	I [] I
হা	০	০	০	০	০ ০	০	০	৩	০	

II	⁺ মা	-১	^২ গধা	-১	না	^০ না	সাঁ	^৩ সাঁ	-১	সাঁ	I
	সে	০	খো	০	ফ	রি	ছ	দি	০	ন	
	⁺ রাঁ	-জাঁ	^২ রাঁ	-সাঁ	সাঁ	^০ না	সাঁ	^৩ গধা	-গাঁ	পাঁ	I
	গী	০	র	০	নি	জা	মু	দি	০	ন	
	⁺ গগাঁ	পাঁ	^২ জাঁ	-১	-মা	^০ রা	-রাঁ	^৩ সাঁ	-১	-১	I
	স	দাঁ	রং	০	০	গী	০	লে	০	০	
	⁺ সাঁ	-১	^২ মা	-১	-১	^০ মপাঁ	-ধপাঁ	^৩ মজাঁ	-১	মা	I
	গু	০	গী	০	০	গাঁ	০ ০ ০	বে	০	ব	
	⁺ গাঁ	-১	^২ -ধাঁ	-১	-১	^০ ধনসাঁ	না	^৩ না	-সাঁ	সাঁ	II
	সন্	০	০	০	০	ত ০ ০	বা	হাঁ	০	র	

গান

শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমায় ভুলতে দিয়েও সকল ব্যথা
যখন তোমায় স্মরণ করি,
এ জীবনের দুঃখ বেদন
ফুলের মত পড়ুক ঝরি'।
যা কিছু মোর পাবার আছে
রেখেছো তা কাছে কাছে—
চাওয়ার আগে সব দিয়েছো
শুভ্র এ মোর হৃদয় ভরি'।

সকল পাওয়ার পূর্ণতা মোর
শুভ্রতারি মত রাজে
তোমার পথের তীর্থ-ধূলায়
পূর্ণতারি বাঁধী বাজে।
জলছে যেথায় ধূসর মরু
চাই যে সেথায় আমল তরু—
সেই চাওয়া মোর পূর্ণ করো
দুঃখ বেদন সকল হরি।

বাংলা গান ও তানের কাজ

শ্রী দিলীপকুমার রায়

তোমারি পানে	অকূল টানে
যে তৃষা-তরী	বাহে উজানে
সে যদি হারে	ছুরভিসারে
দীপবে না কি	দিশা—তুফানে ?

(তপন-তানে—মিলন-দানে—কালো তুফানে)

নয়নধারে	যদি তোমারে
দরদৌ বলি'	বিরহী জানে
হে চির সাথী,	তার প্রভাতী
গাহিবে না কি	তপন-তানে ?
“এমন নহে,”	কে যেন কহে :
“কালো করুণে	যে আলো আনে
ফিরালে তারে	ফিরায় না রে
ভালো সে বাসে	নিরভিমানেন।”

(জানে সে জানে—ভালো যে বাসে—জানে সে জানে)

অনেকের মুখে শোনা যায় বাংলা গানে তান বেমানান হয়। গুজবটা ভিত্তিহীন—একথা আমি ইতিপূর্বে লিখেছি। দৃষ্টান্ত স্বরূপে উল্লেখ করেছি ৬কুমারী উমা বসুর অনেক গান যেমন “শ্রীচরণে নিবেদনে” বা “নির্ঝরিনী” “মধু মুরলী বাজে” (গ্রামোফোনে এ তিনটি গান তানপ্রিয় সঙ্গীতাহারাগীর অবশ্য শ্রোতব্য)। আজ বাংলা গানে তান-অহরাগীদের জন্তে আমার আর একটি গানের স্বরলিপি পরিবেষণ করছি। কিন্তু এ গানটিও গ্রামোফোনে শ্রবণীয়—তানগুলি কী ভাবে দেওয়া হয়েছে সেটা জানতে। গানটি গেয়েছেন মাদ্রাজের সর্বশ্রেষ্ঠ তামিল গায়িকা চিত্রতারকা শ্রীমতী শুভলক্ষ্মী। তাঁর উচ্চারণে অবাঙালি আমেজ সামান্য থাকলেও স্বরের কারুকলা তাঁর অপূর্ব কণ্ঠে আশ্চর্য স্বন্দর হ’য়ে ফুটেছে। আর একটি গান তিনি গ্রামোফোনে দিয়েছেন—কবি নিশিকান্তর “অধরা দিল ধরা এ ধুলার ধরণী”-তে। সেটিরও স্বরলিপি আগামী সংখ্যায় পরিবেষণ করবার ইচ্ছা রইল। ব’লে রাখি—স্বরলিপির এ তানগুলি নমুনা হিসেবেই গ্রহণীয়। গায়ক গায়িকার এভাবে ভাব বজায় রেখে আরও অনেক তান দেওয়ার অবকাশ ও স্বাধীনতা রইল—যে-স্বাধীনতা না থাকলে ভারতীয় গান হ’য়ে দাঁড়ায় বিলিতি গানের অচলতার অহুকারী। ভারতীয় গানে গায়ক স্রষ্টা—তাঁর এ-স্বাধীনতায় স্বরকারের হস্তক্ষেপ করা অকর্তব্য নিশ্চয়ই।

একতালী

II

সী	গা	ধা	পা	-া	মা	-া
তো	মা	রি	পা	০	নে	০

+ ।	পা	ধা	মা	গা	-া	রা	-া	-া	গা	ধা	পা	ধসী	গগা	পধা	পা	
০	অ	কু	ল	টা	০	নে	০	০	যে	তু	ষা	ত	০	০	০	রী

+ ।	পগা	পা	ধা	পধা	পপা	মপা	মা	।	মা	মা	মা	গপা	মমা	রগা	রা	
০	বা	০	হে	উ	জা	০	০	০	নে	০	০	সে	ষ	দি	হা	০

+ ।	না	রা	গা	মধা	পপা	মপা	মা	।	গা	পা	ধা	না	সী	রী	গা
০	ছ	র	ভি	সা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

+ ।	মগা	রী	সী	রী	সনা	-া	সী	-া	রী
০	দি	শা	তু	ফা	০	০	০	০	০

+ ।	মগা	মা	গা	সী	-া	সী	-া	-া	গরী	গা	রী	গা	-া	গা	-া
০	ন	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

+ ।	রসী	রী	সী	গা	পা	পা	-া	।	ধপা	ধা	গা	না	-া	সী	-া
০	দ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

५७७

প্রথম তান—

মমা ধবা পপা গা | ধবা সর্মা ননা র'রী | সর্মা গ'গী র'রী ম'মী | গ'গী র'রী স'না সী
 তা ০
 † ম'মী গ'গী র'রী | স'না র'রী স'না সী | † র'রী স'না গা | ধবা পপা ম'গী মা
 ০. তা ০

† সী গা ধা | পা -† মা -† |
 ০ ত প ন তা ০ নে ০

দ্বিতীয় তান—

মপা ধবা সী -† | ধবা ম'রী গী -† | গ'মী গ'রী স'না স'রী | স'না ধবা মা -†
 তা ০

† সী গা ধা | পা -† মা -† | মপা ধবা স'না স'রী | গ'রী গ'মী গ'রী সী
 ০ মি ল ন দা ০ নে ০ তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গ'রী গ'মী গ'রী স'রী | সঃ নসঃ ধবা ধবা মা | † সী গা ধা | পা -† মা -†
 তা ০

আর একটি তান—

† গী মী গী | স্বী⁺ -† সী স্বী^০ | স'না গ'মী গ'ধা ধ'স্বী | সী -† -† স্বী
 ০ তা র প্র ভা ০ ভী প্র ভা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স'স্বী জ'মী জ'স্বী স'না | সী -† -† জ'রী | স্বী^০ গ'ধা গ'মী স্বী^০ | জ'স্বী স'স্বী গ'মী ধ'না
 ভা ০

জ'স্বী স'না ধ'না ধ'না | মা সী স্বী সী | মী -† ম'পী ম'মী | ধা পা মা -†
 ০

(“নিরভিমান” পর্যন্ত গেয়ে আর একটি তান)

নসাঁ গাঁ ধাঁ গাঁ | ধাঁ পা মা -াঁ | | সাঁ গাঁ ধাঁ | পা -াঁ মা -াঁ |
 ০ নি র ভি মা ০ নে ০ ০ জাঁ নে সে জাঁ ০ নে ০
 ১ মা ধাঁ মা | ধাঁ ধসাঁ নাঁ সাঁ | | গাঁ রাঁ মাঁ | গাঁ র'গাঁ রাঁ সাঁ |
 ০ জাঁ ০ ০ নে ০০ ০ ০ ০ জাঁ ০ ০ নে ০০ ০ ০
 ১ নসাঁ র'গাঁ ম'পাঁ | গ'পাঁ ম'গাঁ র'সাঁ নসাঁ | | র'সাঁ নাঁ সাঁ | ধসাঁ গাঁ ধাঁ -াঁ |
 ০ জাঁ ০ ০০ ০০ নে ০ ০০ ০০ ০০ ০ জাঁ ০ ০ নে জাঁ ০ ০ নে ০
 ১ র'সাঁ নাঁ সাঁ | ধসাঁ গাঁ ধাঁ -াঁ | ধগাঁ সাঁ নসাঁ রাঁ | ম'রাঁ গাঁ র'গাঁ মাঁ |
 ০ জাঁ ০ ০ নে জাঁ ০ ০ নে ০ ভাঁ ০ লোঁ যে বা ০ ০ সে ০ ০

গ'মাঁ প'মাঁ গ'রাঁ স'ধাঁ | ধ'গাঁ র'গ'রাঁ সাঁ -াঁ | | স'পাঁ পা পা | ধাঁ গাঁ রাঁ সাঁ |
 জাঁ ০ নে ০ নে ০ সে ০ জাঁ ০ ০০ নে ০ ০ ভাঁ ০ লোঁ যে বা ০ সে ০

নসাঁ গাঁ ধাঁ গাঁ | ধাঁ পা মা -াঁ | -াঁ
 ০ জাঁ নে সে জাঁ ০ নে ০ ০

এ গানটি বিখ্যাত ইতালিয়ান গান O sole mio গানটির স্বরের অঙ্কভাবে রচিত।

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

দেখে তোর কাজের ধারা

ওমা তারা মরি লাজে,

কী খেলা খেলিস যে গো।

আমি তা' বুঝি না যে।

শিব পড়ে তোর পদতলে,

মুণ্ডমালা ঝুলছে গলে,

দাঁড়ালি এলোকেশী সর্বনাশী—

এ কোন্ সাজে।

দেখে তোর অসি করে

অস্তর ভরে মরণ আসে,

তোরই ঐ রুদ্রাণী সাজ

বুঝিবা আজ বিশ্ব নাশে।

ওগো মা ও অভয়া,

এ অধমে করিস দয়া,

দিয়ে তোর চরণ-ছায়া

(আমারি) জীবন-সাঁঝে

স্বরলিপি

মিশ্র সিন্ধু—কাঞ্চী

এমনি শারদ রাতে,—

তোমায় আমায় দেখা হ'ল সেই

আঙিনায় জ্যোছনাতে।

কণ্ঠে তোমার আঁচল জড়িয়ে

প্রণাম করিলে মোর ছ'টি পায়ে,

তব অধরে ছিল গো মধুর হাসিটি

ছিল আধো লাজ আঁখিপাতে।

তখন বাতাসে আঙিনার পাশে

শেফালি পড়িছে ঝরে'

কি জানি সহসা আঁখি ছুটি তব

কূলে কূলে এলো ভরে'।

কানে কানে তুমি কহিলে আমায়—

“এত সুখ মোর সহিবে কি হয় ?”

মোর বুকে ছিল মুখখানি তব

হাতখানি ছিল হাতে।*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশুবল দাশগুপ্ত

II ⁺ সা সা রা | গা মা পা । মতা -া জরা -সরা । -া ।
 এ ম নি শা র দ রা ০ তে ০ ০০ ০

রা মগা -রগা মা পা -া । ধা পা গা গপা মা -া ।
 তো মা ০ ০ ম আ মা ম দে খা হ ল ০ সেই ০

⁺ রা রজরা রজরা ^০ -সা -গা গ্‌রা । ⁺ রজরা -রসা সা -া -া -া ।
 আ ডি ০ না ম জ্যো ছ ০ না ০ ০০ তে

“এমনি শারদ রাতে—” গাহিয়া অন্তরা গাহিতে হইবে।

* এই গানটি শ্রীযুক্ত জগন্নাথ মিত্র কর্তৃক এইচ্-এম্-ভি (এন ২৭৩১০) নং রেকর্ডে গীত।

II {রগা -পা মা রা -সা -া I গা সরা সরা গা ধা ধা I
ক ০ ন্ ঠে তো মা ব্ আ চ ০ ল ০ জ ডা য়ে

ধ্গা গ্জা -া | জা জা রা I ⁺রগা -া মা পা পধা -মা I
প্র ০ গা ০ ম্ ক রি লে মো ০ ব্ হ্ টি পা ০ ০

মা -পা -া -া (-া -া) } পা মা I {পা পগা গা ^০নসাঁ সাঁ সাঁ I
য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ত ব্ অ ধ ০ রে | ছি ০ ল গো

⁺গরাঁ স'রাঁ -সাঁ ^০নস'গা ধপা পা I (মধা -ধপা জগা | -জপা -া -া) } I
ম ০ ধু ০ ব্ হা সি ০ টি ছি ০ ০ ০ ল ০ ০ ০ ০ ০

⁺{জা মা পা | ^০রা সা গা I ⁺সরাঃ -সঃ (রমপা | ^০-মা -জা -া) } I
আ ধো লা জ আ থি পা ০ ০ তে ০ ০ ০ ০ ০

রমা -জা -া -া II
তে ০ ০ ০ ০

II সরা রজা -া রজা জপা পা I জা পা ধগা -পধগা গা গা I
ত ০ থ ০ ন্ বা ০ তা ০ সে আ ডি না ০ | ০ ০ ব্ পা শে

ধা গা সাঁ ^০পা দা গা I মগা -গদা পা -া -া -া I
শে ফা লি প ডি ছে ঝ ০ ০ ০ রে

পা পদা পমা মা গা না । পা পদা দপা মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ।
কি জা০ নি০ স হ সা আ থি০ ছ০ টি০ ত ব ।

+
সা না সা জ্ঞাঃ মঃ পা । পমা -জ্ঞমা জ্ঞা -া -া -া ।
ক্ লে ক্ লে এ লো ভ০ ০০ রে

পা দা দমা সী সী সী । + দা সী রী 'রজ্ঞী সী -া ।
কা নে কা০ নে তু মি ক হি লে আ০ মা য়

মসী গা দা -পা মগা -রগা । সা গা মা গা দপা -মদা ।
এ ত স্ব খ্ মো০ ০ব্ স হি বে কি হা০ ০০

-দপা -মপা -া -া -া -া । + সা -গ্ সা গা মা পা ।
০০ ০য়্ ০ ০ ০ ০ মো ব্ বু কে ছি ল

মজ্ঞা -মজ্ঞা রা সা রগা -গ্ সা । রা -মা -া -া -া -া ।
মু০ ০খ্ খা নি ত০ ০০ ব ০ ০

{সরা -মা জ্ঞা রসা গ্ গ্ । + সরঃ সঃ (রমপা | -মা -জ্ঞা -া)} ।
হা০ ত খা নি০ ছি ল হা০ ০ তে০০

রমা -জ্ঞা -া -া । II II
তে০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

আগমনী

মিশ্র কেদারা—একতাল (জলদ)

তুমি দাঁড়ায়ে রয়েছ জননী আমার
নিখিল ভুবন ভরিয়া
পারি না বুঝিতে তাই মা পূজিতে
চাহি গো প্রতিমা গড়িয়া ।
চন্দ্র, সূর্য্য, গ্রহ, তারা যত
দীপ জ্বালে মাগো তারা অবিরত,
বরষা-বাদল তব পদতলে
পড়িছে ঝরিয়া ঝরিয়া ।

শারদ প্রভাতে ভাতিছে তোমার
কনক-কিরীট গরিমা •
কুসুম প্রকাশে আকাশে বাতাসে
তোমারি মধুর মহিমা ।
মোরা প্রকৃতির চির ফোটা ফুল
ভেঙ্গেছে মোদের মরমের ভুল—
গড়িব না আর মূর্ত্তি তোমার
রহিব চরণে পড়িয়া ।

কথা—শ্রীমতিলাল ধর

সুর—শ্রীসুকুমার দে

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার দাস

স্থায়ী

+	পা	পা	পা	৩	ফা	ধা	পা	০	মা	গা	মা	১	রা	সা	-১	I
	দা	ডা	য়ে		র	য়ে	ছ		জ	ন	নী		আ	মা	ব	
+	সা	মা	মা	৩	গা	পা	পা	০	ফা	-১	ধা	১	পা	সা	রা	I
	নি	খি	ল			ব	ন		ভ		রি		য়া	তু	মি	
+	মা	মা	গা	৩	পা	পা	পা	০	ফা	-পা	ধা	১	মা	মা	মা	I
	পা	রি	না		বু	ঝি	তে		তা	ই	মা		পু	জি	তে	
+	সঁ	সঁ	সঁ	৩	ধা	পা	পা	০	ফা	-১	ধা	১	পা	সা	রা	II
	চা	হি	গো		প্র	তি	মা		গ	০	ডি		য়া	তু	মি	

অস্তুরা

II	পা	-ধা	পা	সী	-সী	স	রী	সী	সী	সী	সী	সী	সী
	চ	০	অ	স্ব	০	ধা	এ	হ	তা	রা	য	ত	
	ধা	না	সী	রী	রী	রী	সী	না	সী	ধণা	ধা	পা	I
	দী	প	জা	লে	মা	গো	তা	রা	অ	বি	০		
	সী	সী	সী	না	সী	-ী	ধা	ধা	গা	ধা	পা	পা	
	ব	র	যা	বা	দ	ল	ত	ব	প		ত	লে	
	রা	গা	মা	পা	ধা	পা	মা	-গা	মা	রা	সী	রা	II
		ডি	ছে	ঝ	রি	ছা	ঝ	০	রি	যা	তু	মি	

সঞ্চারী ও আভোগ

II	মা	মা	মা	গা	মা	মা	রা	রা	রা	সী	সী	-ী	I
	শা	র	দ	এ	ভা	তে	ভা	তি	ছে	তো	মা	য	
	গা	গা	গা	ধা	পা	পা	না	-ী	না	সী	-ী	-ী	
		ন	ক	কি	রী	ট	গ	০	রি	মা	০	০	
	রা	গা	মী	গী	মী	মী	রী	রী	জী	রী	সী	সী	
	কু	স্ব	ম	এ	কা	শে	আ	কা	শে	বা	তা	সে	
	পা	-রী	সী	গা	গা	গা	ধা	-সী	গা	ধা	-পা	-পা	
	তো	মা	রি		ধু	র	ম	০	হি	মা	০	০	
	-রা	-রা	-গা	-মা	-ধা	-পা	-মা	-গা	-মা	-রা	-সী	-সী	I

+ পা ধা পা । সী সী -। ০ সী সী সী । সী সী -। I
মো রা প্র তি ব চি ব কো টা হু ল

+ ধা না সী ০ সী সী -। সী না সী ধা ধা পা -পা I
ভে জে ছে মো দে ব ম র মে ব তু ল

+ সী সী সী ০ সী সী -। ধা ধা না ধা পা -। I
গ ডি ব না আ ব র তি তো

+ রা গা মা ০ পা ধা পা ০ মা -গা মা রা সা রা II II
র হি ব চ র বে প ০ ডি যা তু মি

বাহান্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

১৯

(ঙ) অপ্রচলিত

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। অঞ্জনী	স্বমস্বদ	২। উত্তরাঙ্গনি	স্বমস্ব
২। অনন্তগণ্ড	জগ	৩। উত্তরি গুঞ্জরি	স্বজগ
৩। অপ-ভৈরো	দ	৪। কঙ্কন	মস্ব
৪। অহঙ্কী কানরা	জগ	৫। কদম্ব নট	গন
৫। আদ ভৈরো	দ	৬। কনক মল্লার	জগন
৬। আদ কামোদি	স্বজগস্বদ	৭। কনক শঙ্করা	স্ব
৭। আনন্দরঞ্জিনী	জগ	৮। কমল কল্যাণ	স্ব
৮। আহিরনট	দধ	৯। কমল মনোহরী	জগ
		১০। কমল মুখারি	স্বদগ

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১০। কমল রঞ্জনী	জগণ	৪৪। জোনীকানর	জগণ
১১। কলার	জগণ	৪৫। জোটিকি টোরি	জগণ
২০। কলাস টোরি	জগণ	৪৬। দরশিমল্লার	জগণ
২১। কলাণ কলি	জ	৪৭। দার্জ	জ
২২। কলাণত্রী	জঙ্গদধ	৪৮। দীপচণ্ডী	জ
২৩। কামোদী	ণ	৪৯। দীপ্ণি	জঙ্গদ
২৪। কালিন্দী	জঙ্গদ	৫০। দেবকওষি	জঙ্গদ
২৫। কেদারী	ণ	৫১। দেবকল্যাণ	জা
২৬। কোমল কল্যাণ	ণ	৫২। দেবাদতি	ণন
২৭। কওষিকি, কৌশিকি প্রথম	জগণ	৫৩। দেসগিরি	ণন
ঐ	জগণ	৫৪। দেসগৌণ্ড	জঙ্গদ
২৮। কৌষকুমারি	জঙ্গদ	৫৫। ধওরিমল্লার	জগণ
২৯। ধুম, থোম	জঙ্গদ	৫৬। নওরসি কানরা	জগণ
৩০। গন্ধিনী	জ	৫৭। নওরোজ	জ
৩১। গম্ভীর নট প্রথম	ণ	৫৮। নবসাক	জগণ
ঐ	জ	৫৯। নাগদাহন	জঙ্গদ
৩২। গুলাল	জ	৬০। নারায়ণী কানরা	জগণ
৩৩। গোড়, গওড়	জগণ	৬১। হুরওয়াচ্কা	জ
৩৪। গোড়মল্লার, গওড়মল্লার	জগণ	৬২। পঞ্চবেহাগ	জঙ্গদ
৩৫। গৌণ্ড গুল্পন	জগণ	৬৩। প্রথম ললিত	জঙ্গদ
৩৬। চক্রবাহেম্	জ	৬৪। প্রথম টোরি	জঙ্গদ
৩৭। চন্দ্রকওষি কানরা	জগণ	৬৫। ফরোদস্ত	জ
৩৮। চন্দ্রাসি, চন্দ্রহংসি	ণন	৬৬। বঙ্গমল্লার	জগণ
৩৯। চম্পাবতী	জগণ	৬৭। বরণ টোরি	জঙ্গদ
৪০। জয়জয়কল্যাণ	জ	৬৮। বসন্তী	জঙ্গদ
৪১। জয়তী	জ	৬৯। বহলি	জঙ্গদ
৪২। জুই	জগণ	৭০। বাঁসওয়ালা	জগণ
৪৩। জোগ, যোগ	জঙ্গদ		(ক্রমঃ)

সপ্তম সরাৱী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ সপ্তম সরাৱী তালঃ কথ্যতে। সরাৱী ভেদ মধ্যে সপ্তমাত যুক্ত এতপ্রকার সরাৱী তাল প্রচলিত আছে তাহা 'সপ্তম সরাৱী' নামে আখ্যাত হইতে দেখা যায়। সভা-সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার পূর্বে থাকিলেও অধুনা প্রায় দৃষ্ট হয় না। তজ্জন্ত অল্প লোকই ইহার সহিত পরিচিত আছেন। আমি দীর্ঘকাল এতদ্বিষয়ক অসুসঙ্কনে ব্যাপৃত থাকিয়া মাত্র দুই ব্যক্তির নিকট ইহার পরিচয় প্রাপ্ত হইয়াছি, কিন্তু তন্মধ্যেও মতভেদ দৃষ্ট হয়। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলাবাদক শ্রীযুক্ত গোলাপচাঁদ চন্দ মহাশয়ের নিকট যে পরিচয় প্রাপ্ত হই তাহা এই :—

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১
| | | | | | | |
ধি ধি না | ধি ধি ধি না ধি না ধা ত্রেকট দেন্তা কং তাগে।

ইহাতে ১২ মাত্রা ও সপ্তমাত পাইতেছি। তৎপর মোরাদাবাদী প্রসিদ্ধ তবলিয়া মসীদ খাঁ সাহেব হইতে যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা এই :—

+ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ০
| | | | | | | |
ধি না কংতা ধি না কংতা ধাগেনে ধা তেরেকটে।

ইহাতে ১১ মাত্রা, ৭ মাত ও ১ শূন্য দৃষ্ট হয়। এতদ্ব্যয় মধ্যে কোনটি ঠিক তাহা বলা দুষ্কর। কারণ তৃতীয় কোন মতবাদ পাই নাই। পাঠকপাঠিকা মধ্যে যদি কেহ ইহার মীমাংসায় সমর্থ হন তবে এই পত্রিকার পৃষ্ঠে তাহা প্রকাশ করিয়া আমার সহায়তা করিবেন।

মসীদ খাঁ সাহেব বলেন যে, তাঁহার কথিত তাল 'গাততালকী সরাৱী' এবং 'সরাৱী সিতা' নামেও অভিহিত হইয়া থাকে। আমার অভিধান-ধৃত সপ্তমাত এবং একাদশ অথবা দ্বাদশ মাত্রা যুক্ত কোন তালের সহিত ইহাদের সাদৃশ্য দেখিতে পাই নাই। তজ্জন্ত উল্লিখিত দ্বিবিধ ঠেকার কোন নামান্তর নির্ধারণ করাও সম্ভবপর হইল না।

সরাৱী বাজের চতুর্দশ ভেদ এ পর্য্যন্ত প্রদর্শিত হইল, এতদতিরিক্ত ভেদ আরম্ভ প্রাপ্ত হই নাই। গুণীপরাঙ্গর গত সংজ্ঞা আশ্রয় করিয়া এবম্বিধ নির্দেশ করিলাম। সরাৱী বাজের অস্তিত্ব সম্ভব হইলেও এই সকল তালই যে কেবল সরাৱী সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইবে তৎপ্রতি সমর্থক কোন যুক্তি নাই। তজ্জন্ত এগুলিকে সরাৱী পর্য্যায়ভুক্ত করা না যাইতে পারে, কিন্তু স্বীকার করিলেও তাহার সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ তাহা হইলে লিখিত ভেদগুলির প্রত্যেকটির নামান্তরের পরিচয় পাওয়া যাইত। সর্বক্ষেত্রে তাহা নাই।

আমার প্রবন্ধাবলীতে ইহা আপনাদের গোচর করিতে প্রয়াস পাইয়াছি। স্থল বিশেষে নামান্তর দৃষ্ট হইলেও, হয়ত ঐ সকলই পশ্চাৎ সরাৱী পর্য্যায়ভুক্ত হইয়া থাকিবে। কেন যে এগুলি নামান্তর থাকা সত্ত্বেও সরাৱী পর্য্যায়ভুক্ত হইয়াছে তাহারও কারণ নির্দেশ করা অসম্ভব। এস্থলে পরম্পরাগত শ্রুতিকে স্বীকার করা ভিন্ন গতান্তর দেখা যায় না। ইতি সরাৱী বাজভেদঃ সমাপ্তঃ।

স্বরলিপি

জননী আই

কেদার-নট-ঝাঁপতাল

সিংহ চড়ি ছুঁকার কর
মার মার অশুর সংহার
ভয়ঙ্কর-রূপা
জননী আই।

বহুত অস্ত্র ধর
নয়নমে অনল ধর
জ্যোত প্রখর খর-রূপা
জননী আই।

কাতর তৈ' ভব সংসার
ভূখে মর কর হাহাকার
আউর প্রলয় ঘোর দেখে
জননী আই।

দীন কহে ডর নেহি
আউর ডর নেহি
নিস্তার কারণ দুর্গা-রূপা
জননী আই।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের ছাত্র
শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

II	+	-গা	৩	ধা	০	না	-ধা	১	-না	০	
	মা	ং	পা	চ	ডি			কা			
	সি		হ								
	+	-ধা	৩	পা	পক্ষা	-না	ধা	পা	১	-না	-না I
	সি		র	মা ০	র	মা	০				র
	+	না	৩	সি	-সি	ধা	পা	মা	১	গরা	পধা পা I
	অ	স্ব		সং	হা	র	ভ	সং ০	ক ০		র
	+	-ধা	৩	পা	মা	গা	মা	না	১	-রা	সা -মা II
	পা		পা	অ	ন	নো	আ		ই	০	

অন্তরা

II	+	পক্ষা	ধা	০	পা	সী	-	সী	-	১	না	-রা	সী	I
		ব ০	হ		ত			৩	০					
	+	সী	মী	৩	রা	সী	না	১	ধা	না	১	ক্ষা	-ধা	পা I
		ন	য়		ন	মে	অ		ন	ল		ধ	০	র
	+	মা	-	৩	মা	মা	পা	০			১	সী	-ধা	পা I
		জো	০		ত	প্র	থ						০	
	+	পা	-ধা	৩	পা	মা	গা	০	মা	না	১	-রা	সী	-মা II
		রু	০		পা	জ	ন		নী	আ		০	ই	০

সংগারী

II	+	মা	মা	৩	মা	পা	ধা	০	পা	১	গা	১	রগা	-মা	পা	I
		কা	ত		র	ভৈ	ভ		ব	সং		মা ০		০	র	
	+	মা	রা	৩	গা	পা	না	০	ধ	নস	১	মা	ধা	পা	I	
		ভু	থে		র	ক	ক		র	হা ০		হা	কা	র		
	+	মা	া	৩	মা	রা	পা	৩	া	ধা	১	ক্ষা	া	মা	I	
		আ	উ		র	প্র	ল		য়	ঘো		০	০	র		
	+	পা	-ধা	৩	পা	মা	গা	০	মা		১	-রা	সা	-মা	II	
		দে	০		থে	জ	ন		নী				ই	০		

আভোগ

II	+	-	৩	ক্কা	ধপা	০	১	২	৩	৪	I
	পা	-	-	ক্কা	ধপা	০	১	২	৩	৪	I
	দী	০	ন	ক	হে ০	০			নে	হি	
	+		৩	০	১	২	৩	৪	৫	৬	
	না	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	I
	আ	উ		ড		র	নে ০	হি	০	০	
	+	-	৩	০	১	২	৩	৪	৫	৬	
	মা	-	পা	না	-ধা	০	১	২	৩	৪	I
	নি	স্তা	র	কা	০	র	৭			গা	
	+	-	৩	০	১	২	৩	৪	৫	৬	
	পা	-ধা	পা	মা	গা	মা	না	-রা	সা	-মা	II
	রু	০	পা	জ	ন	নী	আ	০	ই	০	

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

এই মহাকাল চির পথহারা

চির চঞ্চল গতি

আপন খেয়ালে ভাঙিছে গড়িছে

শিশু সম তার মতি।

বন্ধন দিয়ে বাঁধিবে কে তারে

রাখিবে কে তারে সীমা কারাগারে—

আলো ছায়া লয়ে অনীমের খেলা

খেলিছে বিশ্বপতি।

চির ধাবমান প্রবাহ মাঝারে

আর কিছু নাহি চাই,

যাহা পাই পথে তাই লয়ে চলি

শাস্তি কিছু নাহি।

সৃষ্টি বিলয় যেরূপে অবিরল

ধূলায় পুষ্পে অধা হলাহল,

মায়ী মরীচিকা রচিনাকো দেখা—

নাহি যোর কোন ক্ষতি।

স্বরলিপি

দেশী তোড়ী-ত্রিতাল

রুণক বুনক মোরি পায়েরা বাজে
বিছুরা ছুম ছনননন সাজে ।
সেজ চড়ত মোরি ঝাঝ নহালে
শাস ননদকী লাজে ।

স্বরলিপি—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

ভাতি—ওড়ব সম্পূর্ণ । বাদী—পঞ্চম ও সযাদী—ঝষড । সময়—দিবা দ্বিতীয় গ্রহর । ব্যবহার—গাঙ্কান
ও নিষাদ কোমল ও দুই ধৈবত ।

II + ৩ ০
জ্ঞা রা জ্ঞা সা | রা গ্ সা পা I
ক গ ক ঝু | ন ক মো রি
রা -পা রা জ্ঞা | সা -রা গ্ -সা সা মরা পমা -পা -সা -গা ব'সা I
পা ০ য়ে লা বা ০ জে বি ছু ০ বা ০ ০ ০ ছু ০ ম
পমা পমা পা রা জ্ঞা মরা -সা "জ্ঞা রা জ্ঞা সা | রা গ্ সা পা" II
ছু ০ ন ০ ন ন ন সা ০ জে ক গ ক ঝু | ন ক মো রি

II + ৩ ০
-সা পা মা পা সা সা সা সা I
০ সে জ চ ড ত মো রি
স'রা -জ্ঞা রা সা | স'রা -গ'মা -পা -সা মা -পা সা -সা | পা -গ'দা মা -পা I
ঝা ০ ০ ঝা ন হা ০ ০ ০ লে ০ শা ০ স ০ ন ০ ন ০
মপা -ধপা মজ্ঞা -রজ্ঞা সা -রা গ্ -সা "জ্ঞা রা জ্ঞা সা রা গ্ সা পা" II
ধ ০ ০ ০ কি ০ ০ ০ লা ০ জে ০ ক গ ক ঝু | ন ক মো রি

১। ⁺সরা গ্‌সা রমা পধা | ^৩মপা রজ্জা সরা গ্‌সা |

২। ⁺রমা পধা ধপা মপা | ^৩জ্জা জ্জা সরা গ্‌সা |

৩। ⁺গ্‌সা রমা পধা স' | ^৩পধা মপা রজ্জা রমা |

৪। ^০সরা মপা ধপা স'র' | ^১জ' র'স' জ্জা রমা । ⁺জ' র'স' গধা পধা | ^৩মপা রজ্জা সরা গ্‌সা |

৫। ^০রজ্জা সরা গ্‌সা রমা | ^১পধা মপা স' র'জ্জা । ⁺র'স' পধা মপা ধপা | ^৩মজ্জা রজ্জা সরা গ্‌সা |

আলাপ

আলাহিঙ্গা

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্হায়ী

১। গা -া মা -া পা মা গা মরা -া সা -া ন্‌সা ন্‌ সা রা গা -া

রা সন্‌ রা সা ন্‌ -া সা ধ্‌না ধ্‌ ন্‌ সা -া ধ্‌ গ্‌ প্‌ ম্‌

গ্‌ ম্‌রা র্‌ গ্‌ প্‌ ধ্‌ ন্‌ ধ্‌ না সা ধ্‌না -া ধ্‌ না -া সা

সা -া রা গা পা ধা গা ধা পা মা পা মা গা মরা গা মা পা

মা গা মরা সা ॥

২। ন্‌সা ন্‌ সা রা গা -১ মরা সন্‌ রা সা ন্‌ -১ সা

ধনা ধা না সা -১ রা গা পা ধা মা পা মা গা -১ মরা গা মা

পা মা গা -১ মরা সা -১ ॥

৩। পা মা পা মা গা -১ মরা গা মা পা মা গা মরা সা -১ সন্‌

সা রা গা মা গরা গা -১ রা সা রা গা রা, সা রা সা মা -১ সা

ধনা ধা না -১ সা ধা গ্‌ প্‌ মা গ্‌ মরা, রা গ্‌ প্‌ ধা মা

প্‌ মা গ্‌ মরা র্‌ গ্‌ প্‌ ধনা -১ ধা না -১ সা প্‌ ধা

না -১ ধা না -১ সা রা গা পা ধা মা পা মা গা -১ মরা গা

মা পা মা গা -১ মরা সা -১ ॥

অন্তরা

গা পা মা গা মরা, রা গা পা ধা গা ধা পা মা পা মা গা -১

মরা রা গা পা ধনা সঁ ধনা ধা সঁনা -১ সঁ সঁ সঁ -১ না ধনা

পা ধা না সঁ রঁ সঁ না ধা গা ধা পা মা পা মা গা -১ মরা

রা গা মা পা মা গা মরা সা -১ ॥

স্বরলিপি

শঙ্করা-ত্রিতাল

ত্রিজুমে ধুম মচাই

নন্দ কি নন্দন

কুশল কাহাই।

বিচ ডগর মোসে করত টিঠাই

দেখ হাসত সব ত্রিজুকে লোগাই।

স্বরলিপি—ত্রীবিভূতি দত্ত বি, এসসি

বিলাবল ঠাটের রাগ, মধ্যম বর্জিত, বাদী গান্ধার ও সন্থাদী নিষাদ, সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

না ধা র'সী II না -া -া -া -ধপা -া গা ধপা রগা -া রসা -া -সী না ধা র'সী I
 ত্রি জু মে ধু ০ ০ ০ ০ ০ ম চা ০ ত্রি জু মে

না -া -া -া -া -ধপা -া গা ধপা রগা -া রসা -া সা -সা প্া প্া I
 ০ ম চা ন ন দ কি

সা -সা সা সা না নর' সা সা | না -ধনা পা -গা | -ধপা "না ধা র'সী" II
 ব ০ র কা হা ০ ০ ই ০ ত্রি জু মে

II + ৩ ০ ১
 পা -া সা সা I
 বি ০ চ ড

সা সা র' সা সা | স'না র'সী না ধপা | না -ধা -সী না | সা -া গা গ'পা I
 মো সে | ক ০ র ত টি ঠা ০ ০ ই | দে ০ খ হা ০

র'গা গা র'সী সা স'র' সা পধা পা পা -গপা -গরা সা -সী "না ধা র'সী" II
 ত ত্রি ০ জু কে ০ লো গা ০ ০ ০ ০ ই ০ ত্রি জু মে

- ১। ⁺সমা গগা পপা গপা | ^০গরা সা পপা গপা | ^০নধা স'না র'স'না নপা | গপা (ত্রিভুমে)
- ২। ⁺সমা গপা নধা স'না | ^০র'গা গপা র'গা র'গা | ^০নধা স'না র'স'না নপা | গপা (ত্রিভুমে)
- ৩। ⁺সরা সপা ধপা স'রা | ^০স' নধা স'না পনা | ^০ধস' নপা গপা গরা | সা (ত্রিভুমে)
- ৪। ⁺স'না ধপা নধা স'না | ^০স'না ধপা গপা নধা | ^০স' নপা গপা গরা | সা (ত্রিভুমে)
- ৫। ^০স' র' স'না পপা | গা পা গরা সা |
ত্রি ভু মে ০ ধু ০ ম ম চা ০ ই
- ৬। ^০স'রা স'রা স'না পপা | গপা গপা গরা সা |
ত্রি ০ ভু ০ মে ০ ধু ০ ম ০ ম ০ চা ০ ই

গান

শ্রীমতি মজুমদার

তোর সব আছে কি তোরি কাছে

ভাবিস্ মনে, সকল পাওয়া যায়রে

হায় হায় ওরে হায়রে।

দেখিস্ নাকি ভাঙিস্ কেবল

ক্ষণে ক্ষণে, কোথায় সকল ধায়রে

হায় হায় ওরে হায়রে।

তোর মুঠার এ ধন মুঠা থেকেই হায়

কোথায় খসে যায়

না জানি কার নাগাল কোথায় চায়রে

হায় হায় ওরে হায়রে।

তোর চেনা নয়ন সমুখেতে

নয়ন অগোচরে

অচেনারি পরশ অধা ভরে

না হলে এই মরণ বাচনে

পেতিস্ কী ধনে

শূন্যমাঝে পূর্ণ কভু পায়রে?

হায় হায় ওরে হায়রে।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বঙ্গ ছুর্গোৎসব

আবার বাংলাদেশে শারদোৎসবকাল সমাগত। এই উৎসব বাঙালীরই একান্ত আপন্য—বাঙালী হৃদয়ের সব সুখ-দুখ-মন্ডন করা ধন। যত দুঃখ দুর্দশাই আশ্রয়—গৃহে অনাহার—চতুর্দিকে বহিঃশত্রু, জীবন মরণ অনিশ্চিত সংকটের ছায়ায় দোলায়িত তবু বাঙালী এ উৎসব ভুলতে পারে না—মুন্সয়ী জননীর পদতলে চিন্ময়ী দুর্গার উদ্দেশে অঞ্জলিভরা পুষ্পবিশ্বপত্র উৎসর্গ না করে পারে না। বাঙালীর এই জীবনোৎসবের অন্তরতম সত্যটিকে যিনি প্রত্যক্ষ করেছিলেন ও মন্ত্রধ্বনিতে “বন্দেমাতরম্” গীতে যিনি তা প্রকাশ করেছিলেন—বাঙালীর দুর্গোৎসবের সেই চির পুরোহিত মৃত্যুর মাঝেও অমর ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রকে আজ আমরা সবাই স্মরণ করব। তাঁর মন্ত্রময়ী “বন্দেমাতরম্” গীতিতে সারা বাংলার আকাশ, বাতাস, কানন, প্রান্তর, ভবন ও মণ্ডপ মুখরিত করে এই পূজা সার্থক বসব। এস, সকল সঙ্গীতসাধক ও সঙ্গীতশিল্পী আজ সকলে সমবেত-কণ্ঠে, সমবেত ঐক্যতানে, সুরে সুরে ও যন্ত্রে যন্ত্রে মিশিয়ে “বন্দেমাতরম্” গান গাই। এই

সঙ্গীতের মন্ত্রময়ী শক্তিতে দেশ ও দুনিয়ার নব জীবন ও নব শক্তির সঞ্চার করি।

বঙ্কিম একদিন বলেছিলেন,—“এই কি মা? হাঁ এই মা? চিনিলাম। এই আমার জননী জন্মভূমি। এই মুন্সয়ী মৃত্তিকারূপিণী অনন্তরত্ন-ভূষিতা এখানে কালগর্ভে নিহিতা! রত্নমণ্ডিত দশভুজ—দশদিক্ দশদিকে প্রসারিত; তাহাতে নানা আয়ুধরূপে নানা শক্তি শোভিত, পদতলে শত্রু-বিমর্দিত—পদাশ্রিত বীরজন কেশরী শত্রু-নিপীড়নে নিযুক্ত। এ মূর্তি এখন দেখিব না—কাল দেখিব না—কালশ্রোত পার না হইলে দেখিব না।”

আজ কালশ্রোত তাই প্রবল হয়ে এসেছে। চারিদিকে আজ দানবীয় শত্রু লুন্ধনেত্র এই সুবর্ণময়ী জন্মভূমির দিকে লালসাকলুষ দৃষ্টিপাত করছে—আজ ডাক পড়েছে তাই দেশের সব বীরদের, ধর্মযুদ্ধে কেশরীতুল্য হয়েই আজ বাহিরের শত্রুকে বধ করতে হবে। জগতের দারুণ বিভীষিকা এসেছে যে, মহিষাসুর ও তার সাক্ষোপাঙ্গরা সেই Axis দানবদলের চাই সম্পূর্ণ পরাজয়। এই প্রলয় সময়ের শ্রোত পার হ'য়ে

তখন আবার সুবর্ণপ্রতিমা বঙ্গজননী স্বদেশমাতা নব গোববে নব লাবণ্যে জেগে উঠবেন। আজকের দিনের দুর্গোৎসবে তাই এই বিজয়িনী দুর্গাশক্তির চারুপূর্ণি গায়কদের আবার “বন্দে-মাতরম্” গাইতে হবে। এই গানের উদ্গাদিনী ধ্বনিতে বীরদের হৃদয়ে নব-আশা নব-প্রেরণার বিদ্রোহ জাগিয়ে তুলতে হবে। এ বৎসর মহাসংগ্রামের বৎসর। এবার মায়ের কাছে তাই প্রার্থনা করতে হবে—“মা! সংগ্রামে বিজয় দেহি”,—মায়ে কৃপায় যুদ্ধবিজয় সিদ্ধ হ’লে এই

প্রলয়শ্রোত, কালশ্রোত পার হবে। তখন দেখতে পাব জননী জন্মভূমিকে—বঙ্কিমের ভাষায় যিনি দিগ্ভুজা, নানা প্রহরণধারিণী, শক্রমর্দিনী, বীরেন্দ্রপৃষ্ঠবিহারিণী, দক্ষিণে লক্ষ্মী ভাগ্যরূপিণী, বামে বাণী বিদ্যাবিজ্ঞানমূর্তিময়ী সঙ্গে বলরূপী কার্তিকেয়, কাব্যসিদ্ধিরূপী গণেশ।”

হে দেশবাসি! সেদিন যুগ্ময়ী নয়—চিন্ময়ী দুর্গাপ্রতিমা সশরীরে দর্শন দিবেন—আজিকার প্রলয়লগ্নে সেই মহেন্দ্রক্ষণের আবির্ভাব স্থির বিশ্বাস রেখে দুর্গোসব কর। “বন্দেমাতরম্”

—সংবাদ—

পরলোক রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া

বিগত ২৫শে সেপ্টেম্বর আসাম গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া পরলোকগমন করিয়াছেন। আসাম প্রদেশের মধ্যে যে কয়জন বিশিষ্ট ভূমাদিকারী আছেন রাজা প্রভাতচন্দ্র তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। আসামের মধ্যে উত্তম শিকারী হিসাবে তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি আছে। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠাতা হুঁসার যথেষ্ট অহুরাগ ছিল এবং নিজের একজন উত্তম মুদ্রা ছিলেন। ঢাকাব প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ৮প্রসন্নকুমার বণিক মহোদয়ের তবলা-তরঙ্গিণী বইখানি তাঁহারই অর্থাহুঙ্কলে প্রকাশিত হয়। এতদ্ব্যতীত তিনি আজীবন বহু সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার

প্রয়াণে দেশবাসী একজন নীরব সঙ্গীত সাধককে হারাইল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্যতম সম্পাদক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় দীর্ঘকাল যাবত শারীরিক অসুস্থতা হেতু বাঁকুড়ায় তাঁহার নিজ পল্লীভবনে বাস করিতেছেন। আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, তিনি পূর্বাপেক্ষা অনেকটা সুস্থ আছেন এবং ক্রমশঃই আরোগ্য লাভ করিতেছেন। ভগবদ্দম্যে আমরা তাঁহার দীর্ঘজীবন ও নিরাময় কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত বিদ্যালয়সমূহের সঙ্কটাবস্থা

অধুনা যুদ্ধজনিত ব্যাপারে কলিকাতার বিদ্যালয়সমূহ একপ্রকার অচল অবস্থায় উপনীত হইয়াছে। এই মহানগরীতে যে কয়টি সঙ্গীত বিদ্যালয় আছে উহাদের অবস্থাও তদ্রূপ। এ অবস্থায় সঙ্গীতশিক্ষকদিগের অবস্থা যে কিরূপ হইয়াছে তাহা ভাবিবার বিষয়। আশার বিষয়, বর্তমানে কলিকাতার কয়েকটি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ পুনরায় তাহাদের কার্যাদি আরম্ভ করিয়াছেন। তাহাদের এই উত্তম প্রাণসন্মীয়, কিন্তু সঙ্গীতশিক্ষার্থীর অভাবে তাহারা পূর্বের দায় স্বল্পরূপে বিদ্যালয় পরিচালনা করিতে সক্ষম হইতেছেন না। আমরা এ বিষয় সঙ্গীতোৎসাহী দেশবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

(অষ্টম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা)

গত ২০শে সেপ্টেম্বর রামমোহন লাইব্রেরী হলে ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা গৃহীত হয়, তাহাতে নিম্নলিখিত প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিতাগণ উত্তীর্ণ হইয়াছেন :—

খেয়াল—২য় গুপে কুমারী রাজশ্রী ব্যানার্জী, আরাধনা চ্যাটার্জী ও আভারানী ভট্টাচার্য্য। ৩য় গুপে যুথিকা অর্বব ও অন্নপূর্ণা রায়। ৪র্থ গুপে বাবু সত্যশীল পাল ও অনিল-কুমার পান। ভজন—২য় গুপে কুমারী রাজশ্রী ব্যানার্জী ও আরাধনা চ্যাটার্জী। ৩য় গুপে অন্নপূর্ণা রায়। ৪র্থ গুপে বাবু অনিলকুমার পান ও অজিতকুমার পোদ্দার। তেলনা—২য় গুপে কুমারী আরাধনা চ্যাটার্জী। আধুনিক সঙ্গীত—১ম গুপে কুমারী কাননবালা দাস। ২য় গুপে রাজশ্রী ব্যানার্জী, আরাধনা চ্যাটার্জী ও চামেলি রায়। ৩য় গুপে কৃষ্ণা দেবী, ৪র্থ গুপে বাবু অজিতকুমার পোদ্দার ও অজিতকুমার মিত্র। বাউল—৪র্থ গুপে মশরফ হোসেন ফরিদ। ভাটিয়ালী—২য় গুপে কুমারী আরাধনা চ্যাটার্জী। ৪র্থ গুপে মশরফ হোসেন ফরিদ। সেতার—২য় গুপে কুমারী লতিকা অর্বব। ৪র্থ গুপে হিমাংশুশেখর ভট্টাচার্য্য, ননীগোপাল ভরদ্বাজী, অমলেন্দু দত্ত ও প্রহ্লাদচন্দ্র সাহা। স্বরোদ—২য় গুপে বনমালী ব্যানার্জী। তবলা—৩য় গুপে গৌরপদ পাল। আধুনিক নৃত্য—১ম গুপে সেলিনা মণ্ডল, ২য় গুপে রুবি চৌধুরী। গ্রামানৃত্য—২য় গুপে রুবি চৌধুরী। কথক নৃত্য—১ম গুপে সেলিনা মণ্ডল ও ২য় গুপে সবিতা সেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর



১৯শ বর্ষ } কার্তিক, ১৩৪৯ সাল { ৭ম সংখ্যা

বিজয়া

সবিনয় নিবেদন,

সহৃদয় গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গ, আমাদের
শুভ ৮শারদীয়া বিজয়ার প্রীতিপূর্ণ নমস্কার ও
সাদর সম্ভাষণ গ্রহণ করুন। ইতি

বিনীত

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্যাব্যাহক : সঙ্কীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আসাম প্রদেশের মধ্যে যে কয়জন বিশিষ্ট ভূম্যধিকারী আছেন, স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর তাঁদের মধ্যে ছিলেন অগ্রতম। বিগত ৭ই আশ্বিন তিনি ৬৩ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করেছেন। তাঁর এই পরলোক-গমনে ভারতীয় সঙ্গীতের এক অপূরণীয় ক্ষতি হয়েছে।

স্বর্গত রাজা বাহাদুর ১২৮৬ সালে আসাম গৌরীপুরে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যে সময় জন্ম-গ্রহণ করেন, সে সময় সঙ্গীতচর্চা ধনী এবং রাজপরিবারের মধ্যেই বিশেষভাবে ব্যাপ্ত ছিল, সাধারণের মধ্যে এতটা প্রসার বিস্তার তখনও করেনি। রাজা বাহাদুরের সঙ্গীতপ্রতিভা অতি বাল্যকাল থেকেই প্রতিভাত হয়েছিল। তাঁর এই প্রতিভার পরিচয় পেয়ে তাঁর পিতৃদেব রাজা প্রতাপচন্দ্র বড়ুয়া তৎকালীন সঙ্গীত-শিক্ষকদের নিকট তাঁকে সঙ্গীত শেখাবার ব্যবস্থা করে দেন। পরে সে সময়কার প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতশাস্ত্রবিৎ “গীতসূত্রসার”-প্রণেতা ৬কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট তিনি সঙ্গীতশিক্ষা লাভ করেন। দীর্ঘকাল কৃষ্ণধনবাবুর নিকট তিনি স্বীয় প্রগাঢ় অধ্যবসায়ের দ্বারা সঙ্গীতে যে জ্ঞানার্জন করেন তা সে সময়কার সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের মধ্যে বড় একটা দেখা যায় না। সঙ্গীতকে তিনি

বাহ্যিক বিলাসের বস্তু বলে মনে করতেন না, আত্মিক সাধনার প্রকৃষ্টতম অঙ্গ হিসেবেই তাকে জীবনে মেনে নিয়েছিলেন। সঙ্গীতে তাঁর যেমন অমুরাগ ছিল, তেমনি তাকে সাধারণ্যে প্রচার করবার চেষ্টাও তিনি করেছেন। এজন্য তিনি “সঙ্গীত-সোপান” নামক একখানি উত্তম সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রণয়ন করেছেন। গ্রন্থটি সঙ্গীতজ্ঞসমাজে শ্রদ্ধার সঙ্গে সমাদৃত হয়েছে। এ ছাড়া তিনি আরও কয়েকটি গ্রন্থ প্রকাশের ভার বহন করে-ছিলেন। যে সময় কৃষ্ণধনবাবুর “গীতসূত্রসার” নামক স্মৃহৎ গ্রন্থটি পুনর্মুদ্রণ করা সম্ভব হচ্ছিল না, তিনিই অগ্রণী হয়ে তার প্রকাশনা ভার স্বীয় হস্তে গ্রহণ করেন। এজন্য ভারতীয় সঙ্গীত-সেবীগণ তাঁর নিকট অশেষরূপে ঋণী। রাজা বাহাদুর যেমন কঠিনসঙ্গীতে সুনিপুণ ছিলেন তেমনি তবলা ও মৃদঙ্গ বাজেও তাঁর যথেষ্ট অধিকার ছিল। তিনি বহুদিন ঢাকার সুপ্রসিদ্ধ তবলা-বাদক ৬প্রসন্নকুমার বণিক মহাশয়কে নিজ দরবারে রেখেছিলেন। ৬প্রসন্নবাবুর “তবলা তরঙ্গিনী” পুস্তক ছ’খণ্ড তাঁরই অর্থানুকূল্যে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। তিনি ঐ পুস্তক ছটিকে এমন ভাবে সংশোধন করে দিয়েছিলেন যাতে পুস্তকের বিষয়গুলি অত্যন্ত প্রাঞ্জল হয়েছে। ৬কাশীধামের বিখ্যাত মিশ্র-বংশের মৃদঙ্গাচার্য ৬বলদেব মিশ্রকে

নিজ দরবারে নিযুক্ত রেখে তাঁর নিকট মৃদঙ্গ বাজ অধিগত করেন। উত্তম মৃদঙ্গী হিসেবে রাজা বাহাদুরের বিশেষ খ্যাতি ছিল।

শ্রদ্ধেয় রাজা বাহাদুরের প্রতিভা ছিল বহুমুখী। তিনি যেমন উত্তম সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন, তেমনি উত্তম শিকারী হিসেবেও তাঁর যথেষ্ট সুনাম আছে। তিনি তাঁর সুদীর্ঘ জীবনে বহু হিংস্র বন্যজন্তু শিকার করে গেছেন। শিকারে তাঁর লক্ষ্য ছিল অব্যর্থ। উত্তম ক্রীড়ক হিসেবেও তাঁর যথেষ্ট খ্যাতি আছে। কলকাতার বহু ফুটবল প্রতিযোগিতা-সমিতির তিনি পৃষ্ঠপোষক ও উৎসাহদাতা ছিলেন। এজন্য তিনি অকাতরে বহু অর্থ ব্যয়ও করে গেছেন।

ইদানীং ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসারকল্পে যারা অক্লান্ত প্রচেষ্টা করে গেছেন তাঁদের মধ্যে রাজা বাহাদুরের নাম বিশেষ স্মরণীয়। পাথুরিয়াঘাটার জমিদার স্বর্গত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহোদয় যে নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত-সম্মেলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতার প্রতিষ্ঠা করেন রাজা বাহাদুর ছিলেন তার একান্ত অনুরাগী ও পৃষ্ঠপোষক। তাঁরই সুপরামর্শে উক্ত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আনন্দ সঙ্গীতের প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা অনুমোদিত হয়। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” পত্রিকারও তিনি একজন অনুরাগী পাঠক ও তত্ত্বাবধায়ক ছিলেন।

উচ্চশিক্ষার প্রতিও তাঁর বিশেষ দরদ ছিল। এজন্য তিনি স্বদেশে কয়েকটি উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়, বোর্ডিং, সংস্কৃত টোল প্রতিষ্ঠা স্থাপনা করে গেছেন।

স্বাস্থ্যের প্রতিও তিনি বিশেষ লক্ষ্য রাখতেন। শরীরচর্চার জন্ত তিনি বৃন্দাবন, মথুরা প্রভৃতি স্থান হতে বহু পালোয়ান ও কুস্তিগীর আনিয়ে তাদের বেতনভুক্ত করে রাখতেন। তাদের দিয়ে স্বদেশে ব্যায়ামাদি শিক্ষার ব্যবস্থাও করেছিলেন।

মৃত্যুকালে তিনি তিন পুত্র ও দুটি কন্যা রেখে গেছেন। তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র কুমার প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়া অধুনা চলচ্চিত্র জগতে যে সুনাম অর্জন করেছেন তা সর্বজনবিদিত। তিনি বাংলা ফিল্মের বহুল পরিমাণে উন্নতিসাধন করেছেন।

স্বর্গত রাজা বাহাদুরের শ্রায় নিষ্ঠাবান সঙ্গীত-সেবী এবং নিরহঙ্কারী মানব সচরাচর দেখা যায় না। তাঁর নিকট ধনী দরিদ্র ভেদ ছিল না, সকলকেই সমদৃষ্টিতে দেখতেন। তাঁর এই পরলোকগমনে আমরা একজন সত্যনিষ্ঠ দেশ-সেবক ও সঙ্গীতোৎসাহীকে হারিয়েছি। আমরা ঈশ্বরসমীপে তাঁর বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করি।

* এই সংক্ষিপ্ত জীবন-পরিচয় সংগ্রহ ব্যাপারে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নীরঞ্জননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যথেষ্ট সাহায্য করেছেন। এজন্য তাঁর নিকট কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করছি। —লেখক

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকৌষ-ত্রিতাল

দেখো মনহি মনমে মুসকায়ে যাত
বোভো নয়নন তির লাগাবে যাত ।
দবীর পিয়া তোরি বিনতি করতছ
নাহক মনকো জ্বায়ে যাত ॥

রচনা ও সুর—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার) সাহেব
স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

II + ৩

সা গা সা সজ্ঞা সা সা গা সা গদা গা ।
দে খো ম ন হি ম ন মে মু ০ স

সা -মা সজ্ঞা মা -মসা সা মা জ্ঞা মা গদা দমা মা মা মা সজ্ঞা -দগা ।
কা ০ য়ে ০ যা ০০ ত বো ভো নয় ন ০ ন ০ তি র লা গা ০ ০০

-সর্গা -দা সজ্ঞা মা -মসা সা “সা গা সা সজ্ঞা সা সা গা সা গদা গা” II
০০ ০ য়ে ০ যা ০০ ত দে খো হি ন মে মু ০ স

অন্তরা

II জ্ঞা মা দা গা সর্গা -গা সর্গা সর্গা | সর্গা গা দা দগা দগা দমা মা -গা ।
দ বী র পি য়া ০ তো রি | বি ন তি ক ০ র ০ ত ০ ছ ০

মর্মা মা -মজ্ঞা -মা সর্গা সর্গা সর্গা গা সর্গা গা -দা দগা | দা -মা -জ্ঞা -দগা ।
না ০ হ ০০ ০ ক ম ন কো জ ০ বা ০ য়ে ০ যা ০ ০০ ০০

-সর্গা -দগা -দমা -জ্ঞা মা -সা “সা গা সা সজ্ঞা সা সা গা সা গদা গা” II
০০ ০০ ০০ ০ ত ০ দে খো ম ন ০ হি ম ন মে মু ০ স

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহারবা (মধ্যম) *

মদির মাধবী রাতি	অনিমেষ আঁখি আঁধারে মেলিয়া
আঁখি ছুটি মোর খুঁজিয়া ফিরিছে	গগনে জ্বলিছে তারা।
হারানো দিনের সাথী।	পথ-চাওয়া মোর নীরব নয়নে
হেনা চামেলির মধু নিঃশ্বাসে	বহে বেদনার ধারা
বঁধুরে বাঁধিব প্রেম উল্লাসে,	এসো প্রিয় মোর প্রেম-গৌরবে
আঁধারে প্রদীপ তাইতো নিভানু	রহিব ছ'জনে ফুল সৌরভে,—
হেরিয়া চাঁদের বাতি।	বাহুর বাঁধন হবেনা ছিন্ন
	দাও যদি তারে গাঁথি'।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীউষা দাশগুপ্তা

II পা মজ্জা মা পা না^o সার্সজ্জা-রজ্জা I জ⁺সী -া -া -া | পা গা সী রা^o I
ম দি^o র মা ধ বী রা^o ^o ^o তি ^o ^o ^o আ খি হু টি

সর্সা-প^oসী-সী-সী গা ধা পা পা I মপা-জ্জমা মা-পা সা-মজ্জা মা পদপা I
মো^o ^o ^o ^o বৃ খুঁ জি যা ফি রি^o ^o ^o ছে^o হা রা^o নো দি^o ^o

মা জ্জা পমা-জ্জমা | মদা -া -া -া II
নে র সা^o ^o ^o খী ^o ^o ^o

* গানটি একটু টেনে টেনে গাইতে হবে ও তবলা ডবল লয়ে বাজবে। অল-ইণ্ডিয়া রেডিওর কলকাতা কেন্দ্রে সুরদাতা কর্তৃক একাধিকবার গীত। —স্বরলিপিকারিণী

I। ⁺পা মজ্জা মা পনা ^০নসী -১ -১ -সী I ⁺পা না সী মজ্জা ^০রী -১ -১ -সী I
হে না০ চা মে০ লি ০ ০ বু ম ধু নিঃ স্বা সে ০ ০ ০

সী রী জী স'রী মজ্জা -১ জ'রী -সী I সী গা ধা -পা পধনা-পধা পস'না-গা I
ব ধু রে বা০ ধি ০ ব ০ ০ প্রে ম উ ল্ না০০ ০০ সে০০ ০

মা -পা পমা জমা মা -পা -১ -পা I পা ধা গা সী গসী -গা ধা -পা I
আ ধা রে০ প্র০ দী ০ ০ প্ তা ই তো নি ভা০ ০ হু ০

সী মজ্জা মা পদপা মা জা পমা -জমা I মসা -১ -১ -১ -সা -মজ্জা -মা -পা II
হে রি০ যা চা০০ দে র বা০ ০০ তি ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০

II। সী রা জা -গা ধপা -জপা জা -১ I ⁺পা ধসী ধা -সী ^০সী সী সী -১ I
অ নি মে য় আ০ ০০ ধি ০ আ ধা০ রে ০ মে লি যা ০

জী রী সী ধা পা -জা রা জা I রসা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I
গ গ নে জ লি ০ ছে তা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা গা গা রগা গমা -১ -১ মা I গা রা সা ধ'সা সগা -১ গা -১ I
প খ চা ৩০ যা ০ ০ মোব্ নী র ব ন০ য় ০ নে ০

গা মা পা সী | গা -পা গা মা I মপা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
ব হে বে দ না ০ বু ধা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

চক্র স্রষ্টার মধ্য দিয়েই অল্পভূত হ'য়ে থাকে। স্রষ্টারও ভিতরে এক ব্রহ্মনাড়ী রয়েছে—তা মূলধারস্থিত দেহতত্ত্বের অধিষ্ঠাতৃ পুরুষ বা স্বয়ম্ভুলিঙ্গের মুখ থেকে শিরসি সহস্রদলস্থিত জ্ঞানময় পুরুষ বা শিবতত্ত্ব পর্য্যাস্ত স্থবিস্তৃত। সহস্রারের উর্দ্ধের যা জ্যোতি, অমৃত ও নাদ বা বাণী, তা এই ব্রহ্মনাড়ী পথেই অবতরণ করে।

যোগের দুইটি গতি—একটি হচ্ছে অহলোম অপরিটি হচ্ছে বিলোম। অহলোমগতিতে উর্দ্ধের সচ্চিদানন্দ ও বিজ্ঞান মায়া থেকে ক্রমে চক্রের পর চক্রে নেমে নেমে মূলধার পর্য্যাস্ত অবতরণ করে। আবার বিলোমক্রমে মূলধারস্থিত কুণ্ডলিনী শক্তি ক্রমে নিজেকে সরল ও ঋজু ক'রে উর্দ্ধের পর উর্দ্ধে শিবের বা সচ্চিদানন্দের অভিমুখে অগ্রসর হয়। যোগের অহলোমগতিকে Involution ও বিলোমগতিকে evolution বলে। Involution হচ্ছে অবরোহণ আর evolution আরোহণ। সাধারণতঃ প্রকৃতির ক্ষেত্রে Involution হচ্ছে—ক্রমসংকোচ বা ক্রমিক অজ্ঞানের গতি, আর evolution হচ্ছে—অজ্ঞান থেকে শক্তির ক্রমিক জ্ঞানমুখী ও আত্মপ্রকাশমুখী উর্দ্ধগতি। কিন্তু যৌগিক Involution বা অবতরণেরও ক্রম আছে।

তন্মধ্যে তার আভাষ আছে, কিন্তু যোগীগণস্রাটু শ্রীঅরবিন্দ তাকে সম্পূর্ণ প্রকাশিত করেছেন। তা হচ্ছে উর্দ্ধের সত্যের ঋতময়ী গতিতে ক্রমিক নিম্ন হ'তে নিম্নতর পদ্যের সম্পূর্ণ রূপান্তর—এক নূতনতর, বিশুদ্ধ ও পূর্ণ জ্যোতির সত্যায় সম্পূর্ণ নূতন গঠন। ইহাই যৌগিক শক্তির অবতরণের ক্রম। এই অবতরণের ক্রমে উর্দ্ধস্থ নাদকে সাধক হৃদয়ে অনাহত দলের পিছনে চৈতন্য আত্মায় গ্রহণ ক'রতে পারে। সিদ্ধ নাদ বেদ এই ভাবে সাধকের হৃদয়ে মূর্ত হ'য়ে উঠতে পারে। প্রথমতঃ এই নাদ অনাহতরূপেই প্রকাশ পায়। অনাহত-নাদ গ্রহণের পর সৃষ্টির প্রসঙ্গ আসে। মানবের সমস্ত সৃষ্টিশক্তি পুঞ্জীভূত

হয়ে, কুণ্ডলিত অবস্থায় রয়েছে—মূলধার চক্রে। কুণ্ডলিনী শক্তিই জীবশক্তি—সাধারণতঃ উহা প্রস্থগা—সাধনার সাহায্যে উহাকে জাগাতে হয় ও উর্দ্ধমুখী সৃষ্টিতে তুলে, ধবুতে হয়। তন্মধ্যস্থ কুণ্ডলিনীশক্তির বিশদ বর্ণনা ও কুণ্ডলিনীকে জাগাবার বিশদ ক্রম রয়েছে। বলা বাহুল্য, সঙ্গীতশাস্ত্রেরও উহা অবশ্য জ্ঞাতব্য, কেননা সব জৈবী সৃষ্টির মত সঙ্গীতেও সৃষ্টিও “কুণ্ডলিনীর কুলে” নিহিত রয়েছে। তন্মধ্যে উল্লেখ আছে, যে পীতবর্ণ মূলধার বা ধরাচক্রের (earth principle) মধ্যস্থানে ব্রহ্মনাড়ী মূণ্ডে তেজোময় স্বয়ম্ভু লিঙ্গ রয়েছে। ইহা হচ্ছে দেহস্থ জড়-চেতনার প্রতিভূরূপী দেহাত্মা। স্বয়ম্ভু লিঙ্গকে বেষ্টন ক'রে দেহস্থ কুণ্ডলিনী শক্তি বিরাজিত। জড়ে অহ-প্রবিষ্টা চিৎশক্তিকেই কুণ্ডলিনী শক্তি বলা হয়। দেব, মানব, অসুর, যুগ, পক্ষী, কীটাদি—সমস্ত প্রাণীর শরীরেই কুণ্ডলিনী শক্তি রয়েছে, পদ্যাদয়ের যেকোন অঙ্গির অবস্থিতি। স্বকোমল মূলধারে, কুণ্ডলিনীরূপে (subconscious spiritual force) প্রস্থগা চিৎশক্তি নিদ্রিতা, বিদ্যুৎপূর্ণা ভূজঙ্গিনীর গায় অবস্থিত। এই serpent power বা স্ববর্ণ সর্পী জাগ্রতা হ'লে, ইহাই দুর্লভ্যগতিতে আরোহণ বা evolution-এর পথে জ্ঞানময় অন্তঃচক্রসকল প্রকাশিত করিতে করিতে স্রষ্টারমার্গ বা Illumined channel দিয়ে, সহস্রদলের উর্দ্ধে ব্রহ্মজ্যোতি মহাশক্তিকে উদ্ভাসিত ক'রে তোলে। আবার এই কুণ্ডলিনীর যাহা উৎস সেই পরা-প্রকৃতিই সহস্রার থেকে পদ্যের পর পদ্যে দলের পর দল উর্দ্ধ জ্যোতিতে আগ্রত ক'রে ক্রমে নূতন তত্ত্বময় জ্যোতির্ময়, নব মন নব প্রাণ ও নব দেহ গঠন ক'রে নেমে আসেন। ইহাই ইচ্ছে অবতরণের ক্রিয়া। এই সময় দেহস্থ জাগ্রতা কুণ্ডলিনীশক্তি বিজ্ঞানজ্যোতির নব বিভাষ মণ্ডিতা ও বিচ্ছুরিতা হয়ে নবসৃষ্টির কেন্দ্রীভূতা সৃষ্টিশক্তিতে পরিণত হয়।

যোগের এই আরোহণ ও অবতরণ এই দুই গতির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতসাধনারও দুইটি গতি পরিলক্ষিত হয়। সঙ্গীতগুরু তানসেন ইহার একটিকে বলেছেন—“ধ্যান” অঙ্গ” ও অপরটিকে বলেছেন “ক্রিয়া অঙ্গ”। একটি হচ্ছে আরোহণ বা অন্তঃস্বরী গতি—অপরটি হচ্ছে অবতরণ বা প্রকাশস্বরী গতি। প্রথমতঃ নাদযোগে চেতনাকে অন্তঃস্বরী করতে হয়। নাদের, রাগের ধ্যানে সমস্ত অন্তঃকরণকে নিমগ্ন করতে হয়—তাতে হৃৎপদ্ম প্রস্ফুটিত হয় ও কুণ্ডলিনী উর্দ্ধস্বরী প্রেরণায় উত্তীর্ণ হয়। এই অবস্থায় অনাহত ধ্বনির প্রকাশ হয়। সে সময় স্বতোখিত অশ্রুতপূর্ব্ব অলোকসামান্য ধ্বনি শ্রবণে সাধক অপার্থিব পরমানন্দে মগ্ন হয়। শরীরস্থ যৌগিক ধ্বনি নানাভাবে স্বপ্ন কর্ণগোচর হয়। কখনো ঝিল্লীরব বা ঝিঁ ঝিঁ পোকাকার শব্দের মত, কখনওবা ছোট পাখীর চুঁ চুঁ শব্দ—বিহগ কাকলী শ্রুতিগোচর হয়। পরে ঘণ্টাধ্বনি, গম্ভীরধ্বনি, বাঁশরীর স্বর, মৃদঙ্গমল্ল, বীণানিকণ বা অপূর্ব্ব দেবদেবীকণ্ঠজ রাগলহরী—এ সব যোগস্থ সাধককর্ণে, অনাহত পদ্ম হ’তে গোচরীভূত হয়। ক্রমশঃ সিদ্ধনাদ এক মধুর ছন্দিত প্রেরণায়, নব নব দিব্য স্বরগ্রামমণ্ডিতরূপে প্রতিভাত হয়ে সাধককে কৃতার্থ করে। এ সবই “ধ্যান অঙ্গ” লভ্য সম্পদ।

স্বষ্টিস্বরী সাধক তারপর ধ্যানলব্ধ সঙ্গীতকে কণ্ঠে প্রকাশে উন্মুগ্ন হন। এই প্রকাশের দিকে বা “ক্রিয়া অঙ্গের” গতি হচ্ছে অন্তরের ধ্যানলব্ধ স্বরকে বাহিরে পূর্ণ জ্যোতিকে প্রকাশ করা। উর্দ্ধের ধ্যানলোক হ’তে প্রথমতঃ স্বরের একরূপ, স্বরের এক শক্তি নেমে আসে ণামাদের হৃদয়ে—অন্তরের গুহায় যাকে psychic বলা হয়—এই psychic স্বরশক্তি বা অনাহতধ্বনি প্রকাশোন্মুখী হ’লে মানব মনে বাহিরে রূপগঠনের প্রেরণা জাগে। ঐদয়স্থ স্বর তখন “আজ্ঞাচক্রস্থ” ইচ্ছাশক্তিকে আশ্রয়

ক’রে “বিশুদ্ধে” রূপের গঠন দেয়। বিশুদ্ধ, অনাহত, মণিপুর স্বাধিষ্ঠান হয়ে, মানবীয় ইচ্ছা ও রূপগঠনকারী মন মূল্যধারে গিয়ে আঘাত করে। এই হ’ল স্বরের ক্রমাবতরণ। কিন্তু এ পর্য্যন্ত স্বর উচ্চারণের মধ্য দিয়ে প্রকটিত নয়। স্বরের বাহিরের অভিব্যক্তির পথ হচ্ছে—আবার নিম্ন হ’তে উপরের দিকে। স্বরের প্রকাশের ইচ্ছা হচ্ছে—উপরের থেকে নীচের দিকে গতি আর স্বরের বাস্তব প্রকাশ হচ্ছে নীচের থেকে প্রথমে psychological ও ক্রমে স্থূল অভিব্যক্তি।

সঙ্গীতশাস্ত্র বলেছেন :—

“আত্মা বিবক্ষমানোহং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।

দেহস্থং বহিঃস্বাহস্তি স প্রেরয়তি মারুতম্ ॥

ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতঃ সোথ ক্রমাদূর্দ্ধপথে চরম্।

নাভিস্থং কণ্ঠমূর্দ্ধাস্থে স্বাবির্ভাবয়তি ধ্বনিম্ ॥

তার মানে হচ্ছে যে, বাণীরূপে প্রকাশেচ্ছু আত্মা, প্রথমে মনকে প্রেরণা দেয়, মন দেহস্থ অগ্নিকে উত্তেজিত করে অগ্নি আবার বায়ুকে পরিচালিত করে। ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত বায়ুই ক্রমে উর্দ্ধপথে সঞ্চরণ করতে করতে নাভি, হৃদয় ও কণ্ঠ পার হ’য়ে অবশেষে মূর্দ্ধা দিয়ে বদনমণ্ডলের ধ্বনিকে গোচর ক’রে তোলে।

ইচ্ছাশক্তিযুক্ত আত্মা বায়ু বা স্বরকে প্রকাশ করতে চাইলে, প্রথমেই মনকে স্পন্দিত করে; মন মূল্যধারস্থিত বিদ্যায়ম্বী কুণ্ডলিনীকে প্রবেশিত ও স্বাধিষ্ঠান পার ক’রে, পরে সেই কুণ্ডলিনী দ্বারাই মণিপুরের ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত অগ্নিযোগে নাভিস্থ প্রাণবায়ুকে স্পন্দিত করে। এই পর্য্যন্ত অর্থাৎ ইচ্ছাশক্তি দ্বারা কুণ্ডলিনীর জাগরণ ও কুণ্ডলিনী-শক্তির আঘাতে নাভিস্থিত অগ্নি ও বায়ুর সঞ্চালন এ সবই হচ্ছে psychological process, এ সকল আমরা সাধারণ অবস্থায় অমুভব করতে পারি না। তারপর নাভি হ’তে হৃদয়, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধা হয়ে স্বর বাহিরে মুখে

উচ্চারিত হয়। স্বরের এ সকল গতি ক্রমশঃ স্থূল
অল্পভূতিতে ধরা যায়।

তাই সঙ্গীতশাস্ত্র বলছেন :—

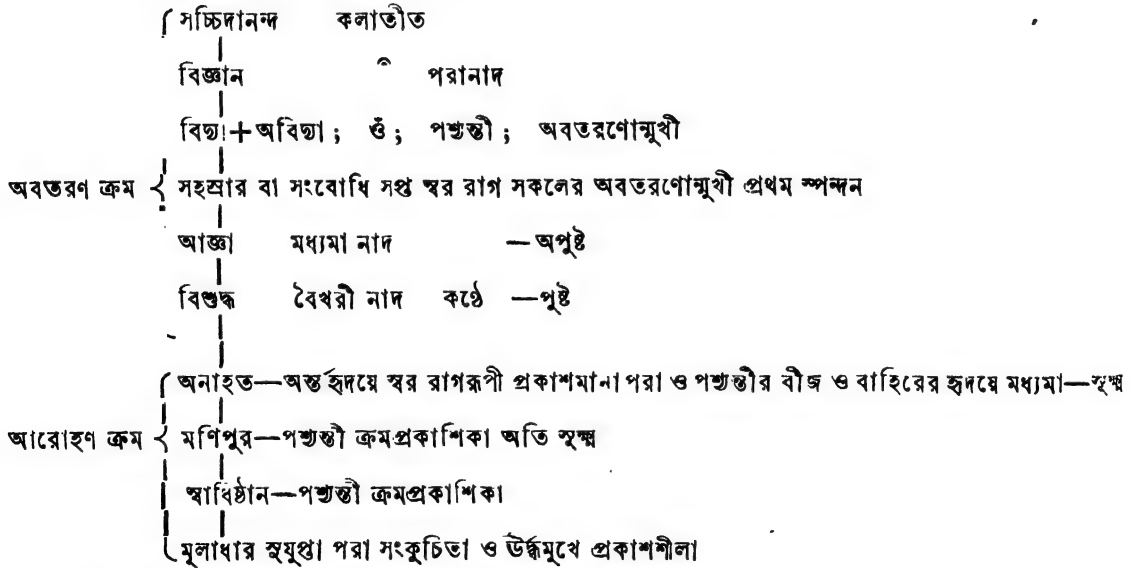
নাদোতিস্বঃ স্বঃ পুঃ পুঃ কৃত্রিমঃ।

ইতি পঞ্চাভিধাং ধত্তে পঞ্চস্থানস্থিতঃ ক্রমাৎ ॥

ধ্বনি প্রথমে অতিস্বঃ, তারপর স্বঃ, পুঃ, অপুঃ ও কৃত্রিম
এই পঞ্চভাবে নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ, মূর্দ্ধায় ও মুখে ক্রমে
উচ্চারিত হয়। নাভিস্থিত স্বর, কানে শোনা যায় না—
তাহা গাহিবার জন্ত একটা প্রসঙ্গ বা বায়ুর একটা
প্রচেষ্টারূপেই গোড়ায় লক্ষ্য গোচর হয়—তাই উহাকে

অতিসূক্ষ্ম বলেছে। বহির্হৃদয়ে স্বর সূক্ষ্ম—(বহির্হৃদয়ে
“আহত” ধ্বনি—অন্তর্হৃদয়ে “অনাহত”)—স্পষ্ট না
হ’লেও মনে হয়—যেন স্বর হৃদয় থেকেই ফুটে বাহির
হচ্ছে। কণ্ঠে পুঃ ও স্পষ্ট স্বর। গায়ক যে কণ্ঠে থেকে
স্বর বাহির করছেন—তা দেখলেই বোঝা যায়। তারপর
মূর্দ্ধা হ’য়ে স্বর বা বাণী মুখে উচ্চারিত হয়। মূর্দ্ধায় আহত
হ’য়ে স্বরের বহির্গমন হয়। মূর্দ্ধার স্বর ও মুখে নির্গত
স্বরে প্রভেদ অস্পষ্ট তাই মূর্দ্ধাগত স্বরকে অপুঃ বলেছে।
মুখে শব্দ ও স্বর উচ্চারিত হয়ে, ক্রিয়াশীল হয়—তাই
তাকে “কৃত্রিম” বলে অভিহিত করা হ’য়েছে।

নিম্নলিখিত তালিকায় যড়দল ও স্বরের ক্রমবিকাশ প্রদর্শিত হ’ল—



চক্র থেকে বহির্গত মুখে বৈথরী স্বর অতি স্পষ্ট ও ক্রিয়াশীল হয়।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ঞপদ)

আশাবরী—তেওরা

দীজে কৃপাল হমকো তিহারী ভক্তি

চরণ শরণ করতার ।

তুঁহি আদি তুঁহি অন্ত

নিরঞ্জন তুঁহি সঞ্জন

তুঁহি হৈ জগত অধার ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১' পদা ঋাঁ সী	২ ঋাঁ গা	৩ দা পা	১ পা মা পা	২ গা -া	৩ দা পা
দী ০ ০ জে	কৃ পা	০ ল	হ ম ০	কো ০	
১' পা মা পা	২ মজ্জা -া	৩ ঋাঁ সা	১' সা ঋাঁ গা	২ সা ঋাঁ	পা ম
তি হা রী	৩ ০ ০	০ ক্তি		শ	
১' পা মা পা	২ মজ্জা -া	৩ ঋাঁ সা			
	তা ০ ০	৩ র			

অন্তরা

১' পমা -া পা	২ গদা -া	৩ গদা -া	১' দমা -া সী	২ ঋাঁ গা	৩ সী সী
তুঁ ০ ০ হি	আ ০	দি ০	তুঁ ০ হি	অ	
১' দা গা সী	২ মজ্জা -া	৩ ঋাঁ সা	১' ঋাঁ গা সী	২ গদা -া	৩ পা -া
নি র ঞ	৩ ০ ০	তুঁ হি	স ঞ ০	৩ ০ ০	০
১' পা মা পা	২ মজ্জা -া	৩ ঋাঁ সা	১' সা ঋাঁ মা	২ পা দা	৩ সী সী
তুঁ ০ হি	হৈ ০ ০	০ ০	জ গ ত	অ ধা	

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ—কাহারুবা

তোমার এ গানখানি
অনেক দিনের একতারাতে
বাজিয়েছিলাম জানি।
সেদিন আমার বসুন্ধরা
গানে গানে ছিলো ভরা
চাঁদের বুকে ছিলো কাদের
ঘুম ভাঙ্গানো বাণী।

সেই বাণীরই পরশ পেয়ে পেয়ে
ভোরের আলোয় দূরে চেয়ে চেয়ে
শুনতে পেতাম কে চলে যায় ডেকে,
আকাশ যেথা ধরায় মেশে
সেই মিলনের বাঁকে
তাহার করুণ ডাকা রেখে।
তারই খোঁজে পথের ধারে
বাহির হলেম রাত আঁধারে
তবুও হায় দিলো না কেউ
তাহার খবর আনি'।

কথা—শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

সুব ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীপাঁচুগোপাল মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসৌরেন মিত্র, বি, এসসি

II সা গরা -১ -মা ^০মপা -১ -১ -১ I ⁺-গা -গা গধা -পধা খপা -১ -১ -১ I
তো মা ০ র গা নু খা ০ ০ ০ নি ০ ০ ০

⁺না না -১ না ^০নর্মা -১ -পনা -সর্মা I ⁺সা ^০সা -গা গধা -পধা খপা -১ -১ -১ I
অ নে কু দি নে ০ ০ ০ ০ র এ কু তা ০ রা ০ তে ০ ০ ০

রা রা -গা ধা খপা -১ মা -গা I রা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ II
বা জি যে ছি লা নু জা ০ নি ০ ০ ০

I। ⁺মা পা -া পা ^০পনা -া -া -া I ⁺সী সী -না ধনা সী -া -া -া I
যে দি ন আ মা ০ ০ ০ ব ব স্ব ন ধ ০ রা ০ ০ ০

⁺পা পা -া -রা ^০সী-জী-া-রসী I ⁺সী গা সী মজী-রা | রসী -া -া -া I
গা নে ০ গা নে ০ ০ ০ ০ ছি ০ ০ লো ০ ০ | রা ০ ০ ০

⁺না না -া না ^০নসী -া -পনা -রী I ⁺সী গদা -পা পদা পা -া -া -া I
টা দে ব ব কে ০ ০ ০ ০ ০ ছি লো ০ কা | দে ০ ০ ০

রা -া -গা গা ধা -া পমা গা I রা -া -া -া -া -া -া -া II
যু ০ ম ভা জা ০ নো বা গী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II। ^০রা -া পা পা ^০পমা -া -া -গ I ⁺রা গা গা মা গা -া রা -গা I
সে ই বা গী রই ০ ০ ০ প র শ পে য়ে ০ পে ০

রা -া -া -া ^০-া -া -া -া I ⁺(সী রা -া মা মা -া -া -া I
য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভো রে ব আ লো য় ০ ০

⁺পা পা -া পা ^০পদা -া মা -া I ⁺পা -া -া -া ^০-া -া -া -া I
দু রে ০ চে য়ে ০ ০ চে ০ য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

⁺মা -মা পা পা ^০না -া -া -া I ⁺সী -া -জী-রী ^০সী -রা নসী -ধনা I
শ ন তে পে তা ০ ০ ম কে ০ চ লে যা য় ডে ০ ০ ০

+
সী -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I সী সী -সী সী সী -১ -১ -১ I
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ কা ০ শ যে ০ থা ০ ০ ০ ০

+
ধসী সী -১ ধা পা -১ -১ -১ I পা -১ ধা পা মা -গা রা রজা I
ধ ০ রা ০ য় মে শে ০ ০ ০ সে ই মি ল নে ০ ব বী ০

+
রসী -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I সা সা -জা রা জা -১ -১ -১ I
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তা হা র ক ক ০ ০

+
জা -১ রা জা ০ রা -১ -১ -১ I মা পা -১ পা পনা -১ -১ -১ I
ভা ০ কা রে খে ০ ০ ০ তা রই ০ খো জে ০ ০ ০ ০

+
-সী সী -না ধনা ০ সী -১ -১ -১ I পা পা -১ -রী সী -জা -১ -রসী I
প থে ব্ ধা ০ রে ০ ০ ০ বা হি ব্ হ লে ০ ০ ০ ০ ম

+
সী -গমা সী মজরা ০ রসী -১ -১ -১ I না না -১ না নসী -১ -পনা -সী I
রা ০ ০ ত্ আ ০ ধা ০ রে ০ ০ ০ ত ব ০ ও হা ০ ০ ০ ০ য়

সী গধা -পা পধা পা -১ -১ -১ I রা রা -গা গা ধা -পা -মা গা I
দি লো ০ না কেউ ০ ০ ০ তা হা ব্ থ ব ০ ব্ আ

রা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ II II
নি' ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাভ্যুত)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কনকাতপত্রমূলে লোলহৃক্লে গজাশ্রয়ো রাজন্ ।

শ্রীগোহখিল-ভোগো নীরজ-রাজিং ভজন্ মৌলো ॥২০১

বঙ্গাহুবাদ—‘শ্রীরাগ’ সকল প্রকার ভোগসম্পন্ন, প্রাস্ত-ভাগে চঞ্চল বস্ত্রমণ্ডিত স্ববর্ণময় ছত্রের অধোভাগে এই রাগ গজবাহনে বিরাজমান । ইহার মস্তকে পদ্ম-পুষ্প রচিত মালা বিদ্যমান ॥২০১

কাস্তা-চুখিত লপনশ্চলমৌলিঃ কিমপি কুণ্ডলী শুকভাঃ ।

নর্দন-শালাশালী মালা ভূয়ালবো মস্তঃ ॥২০২

বঙ্গাহুবাদ—‘মালব-গৌড়’ রাগের দেহকাস্তি শুক পক্ষীর গ্রায়, ইহার কর্ণে কুণ্ডল, গলদেশে মালা । এই রাগ মধু পানে মত্ত হইয়া স্বীয় কাস্তা-কৃত মুখ চুষনে কিঞ্চিৎ চঞ্চল হইয়াছেন এবং মস্তকের কিরীট আন্দোলিত করিয়া সঙ্গীতশালায় প্রবেশ করিতেছেন ॥২০২

কুঙ্কম কুঙ্কজজন্তঃ কণ-কীর্ণসিতাধরঃ পরং সুরভিঃ ।

মৃগ-মদতিলকী ললিতো মালা তাষুলবান্ গৌড়ঃ ॥২০৩

বঙ্গাহুবাদ—‘শুদ্ধ গৌড়’ একটি সুন্দর রাগ । ইহার ললাটে মৃগমদতিলক, গলদেশে মালা, হস্তে তাষুল, পরিধানে শুভ্র বসন দ্রবীভূত কুঙ্কম ও কুঙ্কজ পুষ্পের কণায় পরিবাণ্ড, দেহ স্বভাবিক মৌরভে মনোহারী ॥২০৩

সাসিগজদন্তপাণি নীলগলো মৌন-ভূষিতঃ কর্ণে ।

শৃঙ্গার বীরবেষো কর্ণাটো ঘোষিতামিষ্টঃ ॥২০৪

বঙ্গাহুবাদ—‘কর্ণাট’ রাগ শৃঙ্গার ও বীর রসোচিত বেশভূষায় বিভূষিত ও স্ত্রী জাতির প্রিয় । ইহার দক্ষিণ হস্তে অসি, বামহস্তে গজদন্ত, গলদেশ নীলবর্ণ, কর্ণযুগলে অলঙ্কার রূপে মংশুষ্ময় বিরাজমান ॥২০৪

কুটজ-শ্রজা বিরাজন্ কুন্তীকৃতকেতকে সুরন্ মস্তুরঃ ।

অভ্ভানো ঘন-বর্ণো রমতে রতি-সঙ্গরে নিতরাম্ ॥২০৫

বঙ্গাহুবাদ—‘অভ্ভান’ রাগ মেঘের গ্রায় শ্রামলবর্ণ, এই রাগ রতি-মুগ্ধে অতিমাত্র অমুরাগসম্পন্ন । কুটজ-পুষ্প রচিত মালা দ্বারা ইহার গলদেশ বিরাজমান, ইহার হস্তে কুন্তনামক অস্ত্ররূপে কেতকপুষ্প ও তাহাতে মকর চিহ্ন শোভিত ॥২০৫

হারী গোরোহরুণ-দৃক্ হিমশিত-বসনোহচ্ছপাটলোক্ষীষঃ ।

ছায়া নাট পরাধাঃ স্ববর্ণ নাটো ভট্টো রসিকঃ ॥২০৬

বঙ্গাহুবাদ—ছায়ানাট স্ববর্ণ নাটেরই অপর নাম । এই রাগ বলবান্, রসিক ও মনোহারী । ইহার দেহ গৌরবর্ণ, নয়নদ্বয় রক্তবর্ণ, পরিধানে হিমের গ্রায় শুভ্র বসন, হৃদয় ও পাটলবর্ণ উষ্ণীষে মস্তক বিভূষিত ॥২০৬

রসিকোযুবা সহাসোহরুণ বসনো দণ্ডকনুকী কুতুকী ।

তাষুল কচী কচিরো গোরো বীরস্ব হৃদয়ঃ ॥২০৭

বঙ্গাহুবাদ—‘হৃদয়’ রাগ রসিক ও সহাস্য যুবা পুরুষ । বীর রস বিশিষ্ট এই মনোরম রাগ তাষুলে কচিসম্পন্ন ও কৌতুকপ্রিয় । ইহার বসন রক্তবর্ণ, হাতে কনুক ও দণ্ড ॥২০৭

জটিলো হৃদয়োগ পট্টঃ সবিশুশকলমৌলিকল্পদ ভসিতঃ ।

গজাধরস্তপস্বী ধ্যানরতোহতীর কেদারঃ ॥২০৮

বঙ্গাহুবাদ—‘কেদার’-রাগ জটাজুটধারী ও গজাধর, ইহার ললাটে চন্দ্রকলা দেহ ভস্ম-ভূষিত ও সর্পরূপযোগ পট্টে আবৃত । এই রাগ অতীব ধ্যানপরায়ণ ও তপস্বী ॥২০৮

বিধুর-গৌরঃ সুরভিঃ স্তম্ভনঃ কৃতভূষণাধরেষু-ধনুঃ ।

বিরহিজনমনোমোহী বিহঙ্গলঃ কীরবাহী সঃ ॥২০০

বঙ্গানুবাদ—‘বিহঙ্গল’ একটি প্রসিদ্ধ রাগ । ইহার দেহ চন্দ্রকিরণের গ্রায় শুভ্রবর্ণ ও মৌরভযুক্ত । ইহার বস্ত্র ধনু ও বাণ পুষ্প দ্বারা রচিত, বিরহী জনের মনোমোহকর এই রাগের হস্তে একটি শুক পক্ষী ॥২০০

তদ্বী রসালতলগা কলগান সন্নিভা প্রতি স্বপতিম্ ।

মৃগদৃক করগত কমলা মালাশ্রী মালয়োজ্জসিতা ॥২১০

বঙ্গানুবাদ—মৃগনয়না কুশাদী ‘মালাশ্রী’ আত্মবৃক্ষতলে অশ্রুট মধুর স্বরে গান করিতেছেন । স্বীয় স্বামীকে লক্ষ্য করিয়া ইনি সহাস্তমুখী । ইহার হস্তে কমল, গলদেশে মালা ॥২১০

ধৃত-নীরাঞ্জনপাত্রা স্তম্ভর গাত্রাধিমঙ্গলা ধবলা ।

পীতান্নরাগবসনা চলরশনা স্তদশনা গৌরী ॥২১১

বঙ্গানুবাদ—গৌরীর দেহ শুভ্রবর্ণ ও স্তম্ভর, মেখল গতিবশে চঞ্চল, দশনশ্রেণী স্তম্ভর, ইহার অঙ্গরাগ ও বসন পীতবর্ণ, হস্তে আরতির পাত্র । গৌরীসমধিক মঙ্গলময়ী ॥২১১

শ্রামা কামাক্রান্তা কান্তবিরোগাসহামুখারীয়ম্ ।

মণিময় স্কুচাবরণা বীণাপাণিঃ প্রবীণোচ্চৈঃ ॥২১২

বঙ্গানুবাদ—‘মুখারী’ শ্রামবর্ণা, কামাতুরা ও স্বামী-বিরহ সহনে অসমর্থ হইলেও ইনি অতি মাত্র প্রবীণা । ইহার স্তম্ভর স্তনদ্বয়ের আবরণ-কঙ্ককঃ রত্নখচিত, হস্তে বীণা যন্ত্র ॥২১২

কাঞ্চন বিভাহতিভাস্রভূষা নীলাং শুকাহধিকংরম্যা ।

রামকৃতিবর্ণবদন্তী স্তদভীদয়িত্তেহস্তিকে যাতে ॥২১৩

বঙ্গানুবাদ—‘রামকৃতি’র দেহ-কান্তি স্রবর্ণের গ্রায়, অলঙ্কারসমূহ সমুজ্জ্বল, পরিধানে নীলবসন স্তম্ভর দশনা অতি রমণীয়া রামকৃতি প্রিয়জন নিকটে উপস্থিত হইলে তাঁহাকে মুহূর্ত্তাধনে আপ্যায়িত করেন ॥২১৩

গোপাল-বেষ এষ কণয়ন বেণুং সদামুদা ক্রীড়ন ।

চিত্রাঙ্গরাগ-ভাবঃ পাবক-রাগোহসিতো ললিতঃ ॥২১৪

বঙ্গানুবাদ—পাবক রাগের বেষ গোপালের গ্রায় । এই রাগ শ্রামল ও স্তম্ভর । ইনি নানা বর্ণের অঙ্গরাগ ভালবাসেন, এবং বংশী ধ্বনি করিয়া সর্বদা আনন্দে নৃত্য করেন ॥২১৪

উচ্চ-তরুন্তুহ রতনুর্জঘনে শোণাংশুকা ত্রিশূলিকা ।

গৌরী করিগতি রভিমত-যুগ্মা সৈন্ধব্যতিক্রুদা ॥২১৫

বঙ্গানুবাদ—‘সৈন্ধবী’ গৌরবর্ণা ও দীর্ঘাঙ্গী । এই কুশাদীর জঘন বিশাল, পরিধানে রক্তবসন, করে ত্রিশূল চিহ্ন । সৈন্ধবী গজেন্দ্র-গমনা, যুদ্ধপ্রিয়া ও অতি কোপন-স্বভাবা ॥২১৫

চল কদলী-দলমৌলিমলয়াচলগা কলকণমুরলিঃ ।

আসাবরী স্ককর্ণা বর্হালীশালিনী নীলা ॥২১৬

বঙ্গানুবাদ—‘আসাবরী’ ককর্ণ-রসযুক্তা, নীলবর্ণা ও মলয়াচলবাসিনী । অব্যক্ত মধুর রবে শব্দায়মান মুরলী ইহার করে । বায়ুভরে চঞ্চল কদলী পত্র ইহার মস্তকে, কটিদেশে ময়ূরপুচ্ছ দ্বারা আবৃত ॥২১৬

সিংহাসনোপবেশী ভূষাভির্ভাসিতঃ সিতঃ কুমুদী ।

ধবলাধরঃ সুরমুতঃ শৃঙ্গারী দেব-গাঙ্কারঃ ॥২১৭

বঙ্গানুবাদ—দেব-গাঙ্কার আদিত্য বিশিষ্ট ও শুভ্রবর্ণ, অলঙ্কার প্রভায় ইহার দেহ দেদীপ্যমান, পরিধানে শুভ্র-বসন, হস্তে শ্বেত-উৎপল, চারিদিক হইতে দেবগণ ইহার স্তব করিতেছেন ॥২১৭

ইন্দুমুখী কনকাভা দীর্ঘালম্বলকাহতুলাচলদৃক ।

অরুণাশ্রা নৃপবরাং সুরযন্তী মারবী সমিতে ॥২১৮

বঙ্গানুবাদ—‘মারবী’র মুখমণ্ডল চন্দ্রমার গ্রায় মনোহর, দেহকান্তি স্রবর্ণের গ্রায়, নয়নদ্বয় চঞ্চল, দেহ দীর্ঘ, পরিধানে রক্ত বস্ত্র, ইনি রাজহুমণ্ডলীকে যুদ্ধের জন্ত ক্রত প্রেরণা করিয়া থাকেন ॥২১৮

পরজ ইম্বু ধনুর্দারী হারী গৌর-ভনু স্তনু দীর্ঘঃ।

মিধ আহত-তাল বধু-শালী-স্তবনেন শালীনঃ ॥২১০

বঙ্গানুবাদ—‘পরজ’ রাগ গৌরবর্ণ ও গলদেশে হার শোভিত। ইহার দেহ দীর্ঘ, বামহস্তে ধনু ও দক্ষিণ হস্তে বাণ, পরম্পর তাল-বাদনরত বধুগণ ইহাকে পরিবৃত্ত করিয়া রহিয়াছে। বন্দীগণ ইহার স্তুতি গান করিলেও ইনি শ্লাঘা শূন্য ॥২১০

রাগেযু দেবতাস্যে নাশক্যা কপি দেশজারীতীঃ।

স্পৃশভাষা বেষ বিশেষা স্তেযাং দেশাধিদেবত্যাং ॥২২০

বঙ্গানুবাদ—এখানে গ্রন্থ হইতে পারে—রাগসমূহকে পূর্বে বর্ণিতরূপে দেবতা বলিয়া স্বীকার করিতে হইলে ‘জৈতাত্ত্রী’ প্রভৃতি রাগে যে দেশজ ভাষাও বেষের কথা বলা হইয়াছে, তাহা কিরূপে সমীচীন হইতে পারে? কারণ দেবতা স্বর্গবাসী তাহার পক্ষে মথুরা দেশের ভাষা ও বেশ কিরূপে সম্ভব হইতে পারে? তত্ত্বত্রে বক্তব্য এই মথুরা-প্রদেশের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা যেমন মথুরাবাসিগণের ভাষা ও বেশ লইয়াই ভাষা ও বেশযুক্ত, সেইরূপ ‘জৈতাত্ত্রী’ রাগের ও ভাষা ও বেশ মথুরা প্রদেশানুরূপ ইহা অসঙ্গত নহে ॥২২০

ইতি কেষাক্ষিতেষাং কতিচন রূপাণি তানিষ্ঠেতানি।

নাদাত্মত্বখিলানি ব্রহ্মগুণ বদগণনীযানি ॥২২১

বঙ্গানুবাদ—এইরূপে কয়েকটি রাগের কয়েকটি মাত্র নাদময় ও দেবতাময় রূপ প্রদর্শিত হইল। এই সকল রাগের নাদময় রূপ—ব্রহ্মের গুণ যেমন অগণনীয় সেইরূপ অসংখ্য, উহা নিঃশেষে বর্ণনা করা অসম্ভব ॥২২১

বালিশ বোধো পায়ো ময়া কৃতো দক্ষ পূর্বপক্ষোয়ম্।

যুক্ত্যা নিজয়া স্তজ্ঞৈন স্তথাপি সিদ্ধান্ততাং নেয়ঃ ॥২২২

বঙ্গানুবাদ—আমি অল্পবুদ্ধিগণের সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবেশ করিবার উপায়রূপে এই গ্রন্থ রচনা করিলাম। প্রবীন বুদ্ধিগণের নিকট ইহা সঙ্গীত-শাস্ত্রের সিদ্ধান্ত না হইয়া পূর্বপক্ষরূপে, প্রতিভাত হইতে পারে, তথাপি আমার নিবেদন—সজ্জনমণ্ডলী যেন স্বীয় যুক্তির প্রভাবে ইহাকেই সিদ্ধান্তরূপে গ্রহণ করেন ॥২২২

স্বকৃতি লতায়্য বহু মত মূল্যায়্য বালবিৎ প্রবাল্যায়াঃ।

গুণিতোষণ কুস্তমায়্যঃ স্বকৃতফলমিহাপূর্য্যমা রমণে ॥২২৩

বঙ্গানুবাদ—রাগ-বিবোধ নামক স্বীয় কৃতি একটি লতাস্বরূপ সঙ্গীতচার্য্যগণের বহুবিধ মত ইহার মূল অল্পধীগণের সঙ্গীতশাস্ত্রে ব্যাপ্তি ইহার নবপল্লব, গুণিগণের আনন্দ বর্দ্ধন ইহার পুষ্প, স্বকৃত বা পুষ্য ইহার পরিপক ফল, এই ফল উদ্যাপতি শ্রীমহেশ্বরে অর্পিত হইল ॥২২৩

সকল কলেতু্যপ নামক সৌমকবিহিতেহ্লবুদ্ধীনাম্।

পঞ্চম ইতি রূপাণাং রাগবিবোধে বিবেকোহথম্ ॥২২৪

বঙ্গানুবাদ—‘সকল কল’ উপাধি মণ্ডিত শ্রীসোমনাথ অল্পবুদ্ধিগণের জ্ঞাত যে রাগবিবোধ নামক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, তাহার রাগসমূহের রূপ রচনাত্মক পঞ্চম বিবেক সমাপ্ত হইল ॥২২৪

কুদহন-তিথি গণিত শকে সৌম্যাক্ষত্রেষ মাসিস্তুচিপক্ষে।

সোমেহয়িত্তিথৌ রবিভেহকরোদমুং মৌদ্ গলিঃ সোমঃ ॥২২৫

বঙ্গানুবাদ—১৫৩১ শকাব্দে সৌম্য বৎসরের আশ্বিন মাসের শুক্লপক্ষে প্রতিপৎ তিথিতে সোমবারে মৃদংগল পুত্র শ্রীসোমনাথ রাগবিবোধ নামক গ্রন্থের রচনা সমাপ্ত করিয়াছেন ॥২২৫

সমাপ্ত

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথম বসন্ত রাগিনী তোড়ী :-

তোড়ী (ঋষভ গান্ধার ধৈবৎ কোমল ও তীব্র মধ্যমযুক্ত) তোড়ী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিনী। সমবর্গ। বাদী—
ধৈবৎ। সঙ্গবাদী—গান্ধার। পঞ্চম অহুবাদী। ধৈবৎ বাদী নিবন্ধন উত্তরাজ্জ প্রবল। দিবা ঋতু প্রহর এবং ঋতু
বসন্তে গায়। তোড়ীর উপরোক্ত ঠাটই প্রায় সর্ববাদীসম্মত এবং ইহা হুমুমন্ত মতেও রাগিনী।

আরোহণ—সা ঋা জা ফা পা দা না সা

অবরোহণ—সা না দা পা ফা জা ঋা সা

ধ্যান মূল

তুষার কুন্দোজ্জল দেহযষ্টি:

কাশ্মীর কর্পূর বিলিপ্ত দেহা।

বিনোদযন্তী হরিণং বনাস্তরে

বীণাধরা রাজতি তোড়িকেষ্মু ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—তুষার কুন্দোজ্জল দেহযষ্টি, কাশ্মীর-কর্পূর বিলিপ্ত দেহা তোড়িকা, বীণাহস্তে বন হইতে বনাস্তরে,
হরিণের চিত্ত বিনোদন করিয়া বিরাজ করিতেছেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

তোড়ী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যলয়)

বীণাকরে যুগ মন্ হরে

বন্ বন্ চরে তোড়িকা।

তনুতুষার কুন্দ উজর

কাশ্মীর করপূর ভরপূর

লিপত তন্-লতিকা ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্বামী

II	০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮
দা	না	পা	জা	পা	জা	পা	জা	পা
বী	০	৭	০	৮	০	৭	০	৮
০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
না	খা	জা	খা	জা	খা	জা	খা	জা
ব	ন	ব	ন	চ	রে	তো	০	০

অন্তরা

II	০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮
পা	জা	দা	সী	না	সী	না	সী	না
ত	হ	তু	যা	০	র	কু	০	ন
০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
দা	না	খা	জা	খা	জা	খা	জা	খা
কা	০	খী	র	ক	র	পু	র	ভ
০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
জা	পা	দা	পা	জা	পা	দা	পা	জা
লি	০	০	০	০	০	০	০	০
০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
না	খা	জা	খা	জা	খা	জা	খা	জা
ব	ন	ব	ন	চ	রে	তো	০	০

তান

- ১। জা জা পদা | নসী জা খা | সনা দপা
- ২। সখা জা জা | পজা জা জা | দনা সী | দনা সজা | খাসী নখা | সনা দপা |

দ্বিতীয় উপজ (সোম হইতে)

II	০	১	৩	৪	৫	৬	৭	৮
সনা	সজা	খাসী	নসী	নদা	পপা	জা	দনা	দপা
বীণা	করে	বীণা	করে	মৃগ	মন	হরে	বন	বন

স্বরলিপি

(ভজন)

সিন্ধু-তেতাল

জগত সব সুখ-শয়নে
আমি একা জাগি সারারাত্তি
বিজন ঘরে আনমনে
অশ্রুমোতির মালা গাঁথি !

তারা গনি' গনি' রজনী পোহাই
সুलगन আসিবে যে কবে—
মীরার প্রভু ওগো গিরিধর নাগর
তুমি মম হও চিরসাথী।

—মীরাবাদী

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী রমা বড়াল

II

২' ৩ ০

সা ধা ধা ধা ধা -১ পা পা
জ গ ত স ব ০ সু খ

২' ৩ ১

ধা সাঁ সাঁ -গা -১ -১ -১ ধা ধা পা পা মা জা রা সা I
শ য নে ০ আ মি এ কা জা গি সা রা

রা -জা রা -১ -১ -১ -১ -১ সা রা মা মা মা -১ -১ -১ I
রা ০ তি ০ বি জ ন ঘ রে ০ ০ ০

৩

পা -ধা গা ধা সাঁ -১ -১ -১ গা -ধা পা মা মজা -১ রা সা I
আ ০ ন ম নে জ ০ অ্র মো তি সু মা লা

০ ১

রা -জা রা -১ -১ -১ -১ -১ "সা ধা ধা ধা ধা -১ ধা পা" II
গা ০ থি ০ জ গ ত স ব ০ সু খ

II [সী সী গা গা | মা -া মা -পা | না সী]
তা রা গ গি গ ০ গি ০ জ নী পো হা ০ ০ ই

ধা গা সী রী রী রী সী রী ম'জী -া রী -া | -া -া -া গা I
স্ব ল গ ন আ সি বে যে ক ০ ০ বে ০

সী সী সী সী সী -া সী রী গা গা গা গা পধা -া পা পা I
মী রা র প্র ভু ০ ও গো গি রি ধ র না ০ গ র

মা গা ধা পা মা জ্ঞা রা মা রা -জ্ঞা রা -া -া -া -া -া II
তু মি ম ম হ ও চি র সা ০ থী ০ ০

গান

শ্রীবিজ্ঞানকুমার চট্টোপাধ্যায়

লুকিয়ে তোমায় প্রণাম করি, প্রণাম করি মনে-মনে,

তোমার সিঁথির সিঁহর-খেলা রঙন-ফুলে বনে-বনে!

লোকের মাঝে নাইবা ডাকি,

চাইনা আমি প্রাণের ফাঁকি,

তোমার হাতে রঙিন-রাখী বাঁধি আমি তাও গোপনে!

তোমায় ঘিরে ঘুরে বেড়ায় চপল মম চিত্ত-চকোর,

স্বপন মম কোন্ লগনে নাইকো জানা হ'বে যে ভোর!

স্বপন-স্রোতে চলছি ভেসে,

পৌছিব গো সে কোন্ দেশে,

আকাশ ধরা যেথায় মেশে, সেথায় এসো সন্মোপনে!

স্বরলিপি

ধাম্বাজ-চৌতাল

বিশ্বেশ্বরী বিবিধ রূপ বিরাজিত ত্রিবিদ্যাচল
জগত-বিদিত ধরে স্বরূপ ব্রহ্মময়ী সিদ্ধস্থান।
ইন্দ্রাদিক কর জোড় দার
সনকাদিক নাহি পাওয়ে পার
সুর নর মুণি বিনয় করত ব্রহ্মাদিক ধরত ধ্যান।

জিতে তিতে পরবত পাখান
সুরেশ্বরী কো ধ্যাওলে ধরে
চন্দ্রমা বিতানে তানে বরদি তাকো মনহি ভালে।
ঋদ্ধি সিদ্ধি সকল দেত মনবা হিত ভক্তি হেত
সর্বময়ী সর্বকলা আনন্দকো সুখ নিধান।

কথা—আনন্দকিশোর

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

II $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{2}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{3}{\text{গা}}$ $\overset{8}{-}$
বি নু ধে ০ স্ব রী বি বি ধ রু ০ প

$\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{2}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{3}{\text{মপা}}$ $\overset{8}{\text{মা}}$
বি রা জি ত ত্রী ০ বি নু ধা ০ ০ ০ চ ল

$\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{সা}}$ $\overset{2}{\text{পমা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{3}{\text{মা}}$ $\overset{8}{-}$
জ গ ত বি দি ০ ত ধ রে স্ব রু ০ সা প

$\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{2}{\text{সী}}$ $\overset{0}{\text{সী}}$ $\overset{3}{\text{সী}}$ $\overset{8}{-}$
ব নু ম ০ ম রী সি ০ দ্র ০ স্বা ০ ০ ন II

অলুরা

11	+	0	২	0	৩	৪	মা -ধা না -সী
							ই ন জা
	+	0	২	0	৩	৪	সী সী -সী রসী না -সী সনা সী
	দি	ক	0	কর	জো 0	ড দা	
	+	0	২	0	৩	৪	রী -সী রী সী -সী রসী রী গা -সী -ধা
	কা	0	দি	ক	0	নাহি	পা ও য়ে পা 0 র
	+	0	২	0	৩	৪	পা ধা মা গা -সী গমা পা ধা না সী সী সী
	স্ব	র	ন	র	0	মুণি	বি ন স্ব ত
	+	0	২	0	৩	৪	সনা -সী রী -সী রী সী সনা রসী রগা সগা -ধপা ধা 11
	ত্র 0	ম	মা 0	দি	ক	ধ 0	র 0 ত 0 ধা 0 0 ন

সঙ্গারী

11	+	0	২	0	৩	৪	মা মা পা পা -সী পপা সী গা গা ধা -সী ধা
	জি	তে	তি	তে	পর	ত	পা ধা ন
	+	0	২	0	৩	৪	সী না সী না রসী -সী ধা ধা গা পা -সী -মা
	স্ব	রে	স্ব	রী	কো	ধা ও	লে ধ 0 রে
	+	0	২	0	৩	৪	সী -সী না সী -সী সী ধা -সী গা পা -সী -মা
	চ	ন	জ	মা	0	বি	তা 0 নে তা 0 নে
	+	0	২	0	৩	৪	মা মা পা পা পা সী গা গা ধা -পা ধা
		র	দি	তা	ক	হি	ভা লে

আভোগ

+
মা -১ | -ধা^০ না | -১ -সী^২ ' সী র'সী^০ ' র'সী না | -১ -সী^৮
খ ০ ছি সি ০ ছি ল দে ০ ত

+
মা সী^০ রী^২ -১ রী সী^০ রী -সী^৮ গ'রী গা | -১
বা হি ত ভ ০ জি হে ০ ত

+
পা ধা^০ মা মা গা -মা^২ পা -ধা^০ না সী^৮ সী^৮
স ব য়ী লা

+
স'না -সী^০ ' রী^২ রী^০ ' সী^২ ' ' স'না র'সী^০ ' স'গা স'গা^৮ ' -ধপা ধা II II
অ কো স্ব ০ ধ ০ নি ০ ধা ০ ০

স্বামীর বাট

II +
স'সী^০ সী^২ | স'সী^০ স'সী^২ | গা^০ ধধা | মমা পপা | স'গা^৮ ধধা | মপা^৮ মগা I
বিন্ ধে স্বরো বিবি ধ রূপ বিরাজিত শ্রী ০ বিন্ ধা ০ চল

+
গগা^০ সগা^২ | মপা^০ গগা^২ | মা^২ রমা | ননা -সী^০ | স'সী^৮ রী^৮ | গা^৮ ধপধা II
জগ ত বি দিত ধরে স্ব রূপ ব্রহ্ম ম ময়ৌ সি ছ হান

অস্তুরার বাট

II +
০ ২ ০ ৩ ৮
মধা নসী^০ I
ইন্ দ্রা ০

+
স'সী^০ র'সী^২ | না^০ -সী^২ | নসী^০ স'সী^২ | রী^০ স'সী^৮ | নসী^৮ র'গা^৮ | গা^৮ গধা I
দিক কর জো ড দার সন কা দিক নাহি পাও য়ে পার

+
পধা^০ মগা^২ | গমা^০ পধা^২ | নসী^০ স'সী^২ | নসী^০ রী^৮ | স'সী^৮ র'গা^৮ | গা^৮ ধপধা II
স্বর নর মুনী বিন য়ক রত ব্রহ্ম মা দিক ধর ত ধ্যান

সঞ্চারী ও আভোগের বাট

II ⁺মমা ^০পপা | ^২পপা ^০স'গা | ^২গা ^০ধধা | ^০স'না ^৩স'না | ^৩স'না ^৪ধধা | ^৪গা ^৪পমা I
জিতে তিতে পর বত পা খান স্থরে স্বরী কো ধাও লে ধরে

⁺স'স'না ^০নস'না | ^২না ^০স'ধা | ^২গা ^০পমা | ^৩মমা ^৩পা | ^৩পপা ^৪স'স'না | ^৪গা ^৪ধপধা I
চন্ অমা ০ বিতা নে তানে বর দি তাক নয় হি ভাল

⁺মধা ^০ননা | ^০স'স'না ^২স'স'না | ^২র'গা ^০স'স'না | ^৩নস'না ^৩র'না | ^৩স'স'না ^৪স'না | ^৪স'না ^৪গধা I
০ দ্বিসি ০ দ্বি সক ল ০ দেত মন বা হিত ড ক্তি হেত

⁺পধা ^০পমা | ^২গমা ^২পধা | ^২না ^০নস'না | ^৩স'না ^৩র'র'না | ^৩স'না ^৪র'স'না | ^৪র'গা ^৪ধপধা II
সব্ বম য়ী ০ সব্ ব কলা আ নন্দ কি অখ নি ০ ধ্যান

গান

শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

জাগালে সাথী জাগায়ো মোরে

চুপে চুপে শাওন রাতে,

রাঙায়ে দিও রঙীন প্রাণে—

নিরالا রাতে চাঁদিনী সাথে

বিদায় বেলায় মালাখানি

হৃদয়ে দিল বেদনা আনি'

বিবাগী পরাণ পরশ আশে

কাদিয়া কাদায় নিরালাত্তে।

বাহ্যন্তর ঠাট

১৩

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
৭১। বেলুবারি, বিলহারি	শুদ্ধ	২৪। শিবসারং	ণ
৭২। বৈরাগী ভৈরোঁ	ঋদ	২৫। শিরাং	ণন
৭৩। বৈজয়ন্তী	স্কা	২৬। শিরিখা ১ম, ২য়	ঋদ, ঋদ
৭৪। ভীমনাগনি	ঋজ্ঞণ	২৭। শুধ্ কলাস	জ্ঞণ
৭৫। ভোগ কান্রা	জ্ঞণ	২৮। শুধ্ মালিগৌরা	ঋদ
৭৬। ভোগ বসন্ত	ঋদ	২৯। শুধ্ মুখারি	জ্ঞদণ
৭৭। ভোর কলি	ঋদ	১০০। শ্রামনট	শুদ্ধ
৭৮। ভোর বসন্ত	ঋদ	১০১। শ্রীশঙ্কর	স্কা
৭৯। ভৈরব বারানি	ঋদ	১০২। সকারি টোরি	জ্ঞদ
৮০। মঙ্গল সম্পূরণ	ঋদণ	১০৩। সন্জোগ	ঋজ্ঞগম্ফদ
৮১। মারগদেশী	জ্ঞগণন	১০৪। সম্পূরণী	ঋজ্ঞগম্ফদ
৮২। মালিনী টোরি	ঋজ্ঞদধ	১০৫। সরসকল্যাণ	স্কা
৮৩। মোহন টোরি	ঋজ্ঞদণ	১০৬। সরস সারং	শুদ্ধ
৮৪। রবকণ্ড, রবকৌষ	জ্ঞদণ	১০৭। সরস্বতী	ণ
৮৫। রামকেলি টোরি প্রথম ও দ্বিতীয়	ঋজ্ঞদ, ঋজ্ঞগম্ফদ	১০৮। সরসি মল্লার	জ্ঞণ
৮৬। রুকমঙ্গল	ণন	১০৯। সাগুস্তি মল্লার	জ্ঞণন
৮৭। রত্নবাই	ণন	১১০। সাজগিরি	ঋদ
৮৮। রূপশ্রী	জ্ঞগণ	১১১। সুরূপশ্রী	ঋদ
৮৯। লক্ষ্মীপতি কান্রা	জ্ঞদণ	১১২। সেবেরি	ঋজ্ঞদ
৯০। লয়লাবতী, লীলাবতী	স্কা	১১৩। হামির কল্যাণ	স্কা
৯১। ললত-ভকারি	ঋদ	১১৪। হামিরি	ম্ফ
৯২। ললতশ্রী	ঋদ	১১৫। হিজাজ	ঋদণ
৯৩। শঙ্করাচরণ	স্কা	১১৬। হিণ্ডোলনি সারং	ণ

(চ) যে যে রাগ নতুন ঠাট প্রচলনের জন্ম
আমি সৃষ্টি করেছি।

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১। ছায়াবতী	খ
২। উৎপলী	জ
৩। অপরা	খজ
৪। চন্দন	খণ
৫। কলাধর	জঙ্গ
৬। চন্দ্রতিলক	জদ
৭। শেখর	সাদ
৮। নিরঞ্চার	সাগ
৯। তরঙ্গিনী	দণ
১০। কমলীয়	খজঙ্গ
১১। ফুলমতি	খজদ
১২। শ্রীবিলাস	খজগ
১৩। রমা	খঙ্গণ
১৪। চিত্রমতী	খদণ
১৫। কেতকী	জঙ্গাদ
১৬। চন্দ্রকলা	জঙ্গণ
১৭। মনখ্যান	সাদণ
১৮। সুবরণ	খজঙ্গণ
১৯। ছায়াবতী	খঙ্গাদণ
২০। যুগলেশা	জঙ্গাদণ
২১। পুষ্প	খজঙ্গাদণ

এ ছাড়াও কতকগুলি রাগ আমি তৈরী করেছি ;
সেগুলি এখানে প্রকাশ করায় বিরত হ'লাম। পরে
প্রয়োজন অনুসারে সেগুলি প্রকাশ করবো।

(ছ) যে সব রাগের রূপ আমি সন্দেহের চোখে
দেখি। {(মাঝে মাঝে কোথাও কোনও একটির রূপ
পাওয়া যায়, কিন্তু আমাদের সঙ্গে মেলে না। প্রাচীন
কোনও গ্রন্থে এ সবার নাম পাওয়া যায় বেশীর ভাগ,
কিন্তু কোনও গ্রন্থে কোনও গ্রন্থে মিল নেই, অথবা সব
গ্রন্থই কর্ণাটকি মতাবলম্বী।

আমরা এগুলির সম্বন্ধে আলোচনা
চাই। গ্রন্থের আলোচনায় নয়, ঝাঁরা এই
সব রাগ সভ্যই শিখেছেন, তাঁদের
জ্ঞানময় আলোচনা। আমি অনুরোধ
জানাচ্ছি বাংলার, তথা, ভারতের পণ্ডিত-
মণ্ডলীকে, এই আলোচনায় যোগ দেবার
জন্ম। এ আলোচনায় কোনও বিরোধ-ভাব থাকবে না,
থাকবে জ্ঞান দিয়ে, আলোক দিয়ে সকলকে সভ্য পথ
জানাবার প্রবৃত্তি।) }

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১। অচান্ধিক	মঙ্গ
২। অজয়	জদণ
৩। অহং-নটী অহংনট	শুদ্ধ
৪। অঙ্কলি	ণ
৫। অমর-পঞ্চম, আশ্রপঞ্চম	দ
৬। আনন্দ শঙ্করা	শুদ্ধ
৭। উদয় পঞ্চম	খজ
৮। কঙ্কন বেলাবল	শুদ্ধ
৯। কছেলি	জঙ্গ
১০। কমলকলি	খঙ্গাদণ

(ক্রমশঃ)

মুদ্রা বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বরনাথ দে (সুবোধবাবু)

টিমা ভেতালী (দোভাষী)

৭২১। খুগেনে^১ গ্রেগেনে^২ কড়াআন^৩ তাঘেনে^৪ নাআন^৫

নাআড়েদী^০ তাকতা^১ জেকেটে^২ খুন^৩ খুন^৪

জেকেটেতাগ^৫ জেকেটে^৬ নাগদেং^৭ ঘেঘে^৮ দেস্তা^৯

কেটেতাগ^০ তেরেকেটে^১ ঘড়াআন^২ জেকেটে^৩ ধা^৪

খুন^৫ ধা^৬ জেকেটে^৭ ধাখুন^৮ ধা^৯ জেকেটে^০ ধাখুন^১ ধা^২

৭২২। ঘেএনে^৩ ধেএনে^৪ কতা^৫ ধেটে^৬ ধাজেকেটে^৭ তাগ^৮

দেং^০ জেকেটেতাগ^১ জেকেটেতাগ^২ দেং^৩ কং^৪

কড়াআনে^৫ খুন^৬ তাতাতেটে^৭ জেকেটে^৮ তাধেন্নে^৯

কতা^০ কড়ান^১ কড়ান^২ তাদেং^৩ দেং^৪ ধা^৫ তাদেং^৬

দেং^৭ ধা^৮ তাদেং^৯ দেং^০ ধা^১

৭২৩। গ্রেদেস্তা^৩ ঘেনে^৪ কতা^৫ দিজেকেটে^৬ তাগ^৭ জেকেটে^৮

ঘড়ান^০ ধেটে^১ তাগ^২ ঘড়ান^৩ তাগ^৪ ঘড়ান^৫ ধা^৬

কং^৭ দিঘেনে^৮ তা^৯ তাকতা^০ খুগেনে^১ খু^২ গদি^৩

খুন^০ খুন^১ তেটে^২ ঘেনে^৩ জেকেটে^৪ দিগ^৫ দাগ^৬

দিঘেড়ান^৭ তাকেড়েনাগ^৮ তাতাতেটে^৯ ধা^০

৭২৪। কেটে^১ তাগ^২ কড়ান^৩ কেটে^৪ তাগ^৫, তাগ^৬

তেরেকেটে^৭ তাগ^৮ দেং^৯ কেটে^০ তাগ^১ কড়ান^২

কেটেতাগ^৩ তাগ^৪ তেরেকেটে^৫ তাগ^৬ দেং^৭ তাতা^৮

ঘেঘে^৯ নাগ^০ জেকেটে^১ তাগ^২ তেটে^৩ ঘেনে^৪

দিঘেনে^৫ কেটে^৬ তাগ^৭ খুন^৮ খুন^৯ কেটে^০ তাগ^১

দেং^২ দেং^৩ ধা^৪ কেটে^৫ তাগ^৬ দেং^৭ দেং^৮ ধা^৯

কেটে^০ তাগ^১ দেং^২ দেং^৩ ধা^৪

৭২৫। দেঘেনে^৩ কতেটে^৪ খুউয়া^৫ কতা^৬ জেগে^৭ কড়ান^৮

দি^০ দি^১ ঘেনে^২ ঘড়ান^৩ তাআনে^৪ কতা^৫ কজেকেটে^৬

তাগ^৭ ধা^৮ কং^৯ তাআনে^০ কতা^১ জেকেটে^২

খুন^৩, তেরেকেটে^৪ ঘেন্তেরে^৫ কেটেতাগ^৬

জেকেটে^৭ তাগ^৮ ঘড়ান^৯ দেং^০ ধা^১ কড়ান^২ ধা^৩

(ক্রমশঃ)

পুস্তক পরিচয়

শ্রীপদামৃতমাধুরী (চতুর্থ খণ্ড)—শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী ও রায় বাহাদুর শ্রীধরেন্দ্রনাথ মিত্র, এম. এ. সম্পাদিত। ২০৩১, কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য তিন টাকা। কাপড়ে বাঁধাই। পৃঃ সংখ্যা—২৮+৫২৮=৬২৬।

বৈষ্ণব-সাহিত্যের অতুলনীয় সম্পদ পদাবলী কবিতা। নানা ছন্দ, ভাব ও রসমাধুর্য্যে এই পদাবলী-সাহিত্য বিকাশলাভ করেছে। সেকালের পদকর্তাগণ যে অল্পপ্রেরণা নিয়ে এই পদাবলী-সাহিত্যের স্বজন করেছেন তার মধ্যে ছিল অন্তর্নিহিত ভাব ও রসের গভীর পরিচয়। প্রাণের এই স্বতোৎসারিত ভাবরাজিকে তাঁরা যেমন পুঁথির পৃষ্ঠায় লিপিবদ্ধ করতেন, তেমনি আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা নিক্সিশেষে এর প্রচার করতেন সুর-তাল-লয় সহযোগে কীর্তনগীতিরূপে। আজও স্খামল, নদীমাতৃক বাংলার পল্লীভূমিতে এই কীর্তনগীতির প্রচলন অবাধ ভাবেই রয়েছে। বর্তমানের শিক্ষাপদ্ধতি ও সংস্কার এই অমর সাহিত্য ও সঙ্গীতকে কিয়ৎ পরিমাণে ম্লান করলেও, এ কথা সত্য যে, বাংলার কীর্তনকলা বাঙালী জাতির চিরস্তন মর্ম্মগীতি। বাংলার বিদগ্ধসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হবে, এ বিশ্বাস আমাদের আছে।

আলোচ্য গ্রন্থখানির গ্রন্থকারস্বয়ং যে পরিশ্রম সহকারে এই পদামৃত আহরণ করেছেন, তার মাধুরীই গ্রন্থখানির

প্রাণস্বরূপ। গ্রন্থের বিষয়-তালিকা মধ্যে চারটি মূল বিষয় স্থান পেয়েছে। যেমন প্রোবিতভর্তৃকা, শ্রীমতীর বিরহ দশদশা বর্ণন, শ্রীমতী বিষ্ণুপ্রিয়া বারমাস্তা ও শ্রীরাধার বারমাস্তা। এই চারটি মূল বিষয়ের মধ্যে নানা ভাবের ও রসের পদাবলী-কীর্তন অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এগুলিকে আমরা পালাকীর্তনরূপে গ্রহণ করতে পারি। প্রত্যেকটি পদের সঙ্গে কীর্তনাদ্বিক রাগ-রাগিণী ও তালের নামও উল্লিখিত হয়েছে। বস্তুতঃ গ্রন্থখানি সমগ্র বিষয় সমন্বয়ে যে বৈশিষ্ট লাভ করেছে, তাতে কীর্তনরসিক ও বৈষ্ণব-সাহিত্যাত্মরাগীদের নিকট এটি সমাদৃত হবে, একথা আমরা নিঃসন্দেহে বলতে পারি। গ্রন্থের ভূমিকায় পদাবলী-সাহিত্য ও গ্রন্থ সম্বন্ধে যে আলোচনা পরম প্রদেয় খণ্ডোজ্জ্বল করেছেন তা সত্যই প্রশিধানযোগ্য। এ ছাড়া সেকালের প্রাচীন পদকর্তাগণের সংক্ষিপ্ত পরিচয়ও ভূমিকাটির অন্ততম উল্লেখযোগ্য বিষয়।

পরিশেষে আমরা এই গ্রন্থখানি সম্বন্ধে বাংলার সুদীপসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করে গ্রন্থকারস্বয়ংকে কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি যে, তাঁরা যে অকুণ্ঠ শ্রমসহিস্কৃত্য দ্বারা বাংলার এই প্রাচীন সাহিত্য ও সঙ্গীতকে সঞ্জীবিত রাখতে চেষ্টা করছেন, এজন্য সত্যি তাঁরা সমগ্র দেশবাসীর নিকট ধন্যবাদার্থ।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদকীয়

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত ও ধর্ম

হিন্দু সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ আদর্শ প্রধানত ধর্মভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত। ভারতের হিন্দুসভ্যতার যা কিছু শ্রেষ্ঠ দান ধর্মই তার প্রধান উৎস। হিন্দুযুগের সাহিত্য, সঙ্গীত, স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য এবং অন্যান্য শিল্পের আলোচনা করিলে বুঝিতে পারা যায় যে, সে যুগের মানুষ প্রধানত ধর্মপ্রেরণায় অহুপ্রাণিত হয়ে তার প্রতিভার বিকাশ করেছে। কাব্যে, সঙ্গীতে, চিত্রে, মন্দিরে এবং প্রস্তর মূর্তিতে শিল্পী তাহার উপাশ্রু দেবদেবীর কল্পনাকে বাস্তবে রূপান্তরিত করিয়াছে। হিন্দুযুগের নৃপতিগণ নিশ্চিত দেবমন্দিরের কারুকার্য্য শিল্পীগণের শিক্ষা ও গবেষণার বিষয়। মানুষের সাধারণ জীবন-ধারা এবং তাহার স্বথ দুঃখের আভাস তখন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে বিশেষ স্থান পায় নাই। হিন্দু সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীর পরিকল্পনা, তাহার রূপ ও ব্যাখ্যা প্রধানতঃ ধর্ম সম্বন্ধীয়। বেদ হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি এবং সঙ্গীতের উৎকর্ষ রূপদে। রূপদে পদাবলী প্রায়ই ঈশ্বর বিষয়ক এবং দেবদেবীর লীলা-কীর্ত্তন। আর্ঘ্য ঋষিগণ স্বর সাধনা ব্রহ্ম উপাসনার সমতুল্য বলেন এবং ঋগ্বেদে স্বর উপলব্ধি করিয়াছেন তাঁহারা পরমেশ্বরের সত্তা অহুভব করিয়াছেন। রূপদেই হিন্দু-সঙ্গীতের আদর্শ বলা যায়। রূপদে বৈচিত্র্য অফুরন্ত কিন্তু তাহাতে সম্পূর্ণ সংঘম বর্ত্তমান। অনেকের ধারণা ধর্মসঙ্গীত বলিতে শুধু কীর্ত্তন বা ভজন বুঝায়, কিন্তু ইহা ভুল। কীর্ত্তন বা ভজনের পদাবলী সত্যই অতিশয় উচ্চাঙ্গের কিন্তু স্বরের গাভীর্য্য বা

বৈচিত্র্য এবং নানাবিধ রাগরাগিণীর বিকাশ তাহাতে আংশিকভাবে আছে। তাহাতে স্বরের পূর্ণ বিকাশের অভাব লক্ষিত হয়। স্বর ও কথা উভয়ের দিক দিয়া রূপদেই আদর্শ ধর্মসঙ্গীত বলা চলে।

সমাজ ও সঙ্গীত

মানব সমাজে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট আছে। সঙ্গীত শিক্ষার অঙ্গ। ইহার দ্বারা মানুষের মনোবৃত্তি পরিশুদ্ধিত হয় এবং ইহার যথার্থ অনুশীলন দ্বারা সামাজিক ও সামাজিক জীবনকে অনেক ক্ষেত্রেই মধুরতর করিয়া তোলে। সঙ্গীত সমাজে জাতি ধর্ম নিরীকশেষে অবাধ মেলামেশা ও ভাবের আদানপ্রদান কার্য্যে সহায়তা করে তদ্বারা ব্যক্তিগত বা জাতিগত হিংসা ঘেঁষ স্থান পায় না। সেখানে গুণের সমাদর এবং শিল্পী শিল্পের প্রকৃত মর্ম উপলব্ধি করেন। সঙ্গীত সমাজের মধ্যে একতা আনয়ন করে। উপাসনায়, আনন্দ উৎসবে এবং নানাবিধ শুভাহুঠানে সঙ্গীতই প্রধান অঙ্গ। সঙ্গীতের মধ্যে অত্যাধি সাম্প্রদায়িকতা নাই। সঙ্গীত মানুষকে সামাজিক এবং জনপ্রিয় করিয়া তোলে।

লোকশিক্ষা ও সঙ্গীত

প্রায় অর্দ্ধ শতাব্দী পূর্বে সঙ্গীতচর্চা বিশেষ প্রেণীর মধ্যে আবদ্ধ ছিল। জনসাধারণ ইহার প্রকৃত রসাহুভূতি হইতে বঞ্চিত হইত, কারণ জনসাধারণ সে শিক্ষালাভ করিবার সুযোগ পায় নাই। গত পঞ্চাশ বৎসর যাবৎ

বিভিন্ন গুণিগণের চেষ্টায় এবং দেশের সঙ্গীতপ্রেমিক রাজস্ববর্গের পৃষ্ঠপোষকতায় সঙ্গীত এখন যথেষ্ট প্রসার লাভ করিয়াছে। চিত্রকর চিত্রের সাহায্যে, কবি কবিতার সাহায্যে এবং গায়ক সুরের সাহায্যে অন্তর্নিহিত বিভিন্ন ভাবকে মূর্তিমন্ত করিয়া তোলেন। জনসাধারণের রুচি প্রকৃত সঙ্গীতের দিকে ফিরাইতে হইলে সঙ্গীত শিক্ষা বিস্তার এবং তদুদ্দেশ্যে সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান স্থাপন, জন-সাধারণকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ দান এবং সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থের প্রয়োজন। আমাদের দেশে ইহার কোনটির অভাব নেই। আদর্শ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান, প্রকৃত গুণি, সঙ্গীতের নানাবিষয়ক গ্রন্থাবলী, সমস্তই বর্তমান। স্বর্গত মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর এবং নাটোরের স্বর্গত মহারাজ জগদীন্দ্রনাথ রায় মহোদয় সঙ্গীতশিল্পীগণের যথেষ্ট মর্যাদা দান করিয়াছেন এবং তাঁহাদের যথারীতি পৃষ্ঠপোষকতায় আমাদের দেশের সঙ্গীতাহুশীলন সমগ্র ভারতের অমূল্যকরীয় হইয়া উঠে। অধুনা আমাদের দেশে ধনীসম্প্রদায়ের মধ্যে যাহারা সঙ্গীত শিক্ষা ও সাধনায় ব্রতী হইয়া এই বিজ্ঞার উন্নতি-কল্পে সহায়তা করিতেছেন তাঁহাদের মধ্যে নাটোরের বর্তমান মহারাজ শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর, গৌরীপুরের প্রসিদ্ধ জমিদার স্বনামধন্য সঙ্গীততত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় এবং তদীয় পুত্র শ্রদ্ধেয় কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতক্ষেত্রে ইহাদের দান সর্বজনবিদিত। বাঙ্গলা এবং তথা ভারতের

একমাত্র সঙ্গীতবিষয়ক মাসিক পত্রিকা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সঙ্গীতামোদী পাঠকপাঠিকার এক বড় অভাব দূর করিয়াছে। বহু বৎসর যাবৎ ইহার নিয়মিত প্রকাশ দ্বারা শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয় দেশের ধন্যবাদ ভাজন হইয়াছেন। এই পত্রিকার দ্বারা সঙ্গীতের উন্নতি ও প্রচারের যথেষ্ট সহায়তা করিতেছে। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ধ্রুপদাঙ্গ সঙ্গীতের নানাবিধ আলোচনা ও প্রবন্ধ লিখিয়া সঙ্গীতজগতে প্রভূত কল্যাণ সাধন করিতেছেন।

সঙ্গীতের আদর্শ

সঙ্গীত শিক্ষক, শিক্ষার্থী, সঙ্গীতামোদী প্রত্যেকের সঙ্গীতের আদর্শকে অনুসরণ করা উচিত। যাহার সে আদর্শ থাকে না, তাহাকে সঙ্গীতের কলঙ্ক বলা যায়। সুরের প্রভাব নিজের উপর এবং শ্রোতার উপর বিস্তার করিতে হইলে চাই প্রকৃত শিক্ষার ভিত্তি এবং কঠোর সাধনা। সঙ্গীত শিক্ষার যদিও শেষ হয় কিন্তু সাধনার শেষ হয় না, কারণ কোন সাধনার পথই সীমাবদ্ধ নয়। সাধনার পথে যতই অগ্রসর হওয়া যায়, দিক্‌নির পরিকল্পনা ততই জটিল হইয়া পড়ে। এই সাধনাকে এড়াইবার জন্তই লোকে আদর্শকে সাধারণতঃ খুঁজে না—তারা চায় অল্পে পরিণতি। সেইজন্য শিক্ষারন্তেই ‘মহাজনের পন্থা’ অবলম্বন করিতে হয়। তাহারা যে পথ ও যে মতকে শ্রেষ্ঠ বলিয়া গিয়াছেন তাহাই আমাদের অনুসরণ করিতে হইবে।

—সংবাদ—

বিজ্ঞান-সম্মিলন

সম্প্রতি যুদ্ধাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয়ের ভবনে শারদীয়া বিজ্ঞান উপলক্ষে এক প্রীতিসম্মেলনের আয়োজন হইয়াছিল। এই সম্মেলনে ভারত সঙ্গীত বিজ্ঞান-ছাত্রীগণ কর্তৃক যে উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গান গীত হয় তাহা সর্বতোভাবে প্রশংসনীয়। একমাত্র ধ্রুপদ গানের দ্বারা কোনও একটি সঙ্গীতাহুষ্ঠান সম্পন্ন হইতে বিশেষ দেখা যায় না। সেদিক দিয়া আমরা ভারত সঙ্গীত বিজ্ঞান-ছাত্রী কুমারী আশালতা দে, আবীরা দেবী, ক্ষেমকরী দেবী, উমারানী দেবী, অচলা শীল, নীলিমা দত্ত, শঙ্করী সেন, ছায়াবাণী দত্ত প্রভৃতিকে আন্তরিক প্রশংসা জ্ঞাপন করিতেছি। ইহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্য সত্যই প্রশংসনীয়।

তানসেন সঙ্গীত বিজ্ঞান

অনেকদিন হইতেই দক্ষিণ কলিকাতায় একটি ভাল সঙ্গীত বিজ্ঞান-অভ্যাস-অহুষ্ঠান হইতেছিল। আনন্দের বিষয় সম্প্রতি ৩১ রামময় রোডস্থিত তানসেন সঙ্গীত বিজ্ঞান নামে একটি উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়া সে অভাব যথার্থরূপে পূর্ণ করিয়াছে। এই বিজ্ঞানে সঙ্গীত-শিক্ষকদিগের মধ্যে আছেন ওস্তাদ খলিফা সগীর খাঁ সাহেব, ওস্তাদ খলিফা দবীর খাঁ সাহেব, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, প্রফেসর কালিদাস সান্ধ্যাল, ওস্তাদ ফিরোজ খাঁ সাহেব, সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীয়াবু) অনন্ত রাও, কৃষ্ণমোহন বসু, সতীশচন্দ্র পাত্র এবং অন্যান্য কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ।

গত ১৫ই নভেম্বর এই বিজ্ঞান-অহুষ্ঠান উদ্বোধন সভা অহুষ্ঠিত হয়। এই উপলক্ষে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উক্ত অহুষ্ঠানে যোগদান করিয়া উহাকে সাফল্যমণ্ডিত করেন।

প্রথমে বিজ্ঞান-সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ সান্ধ্যাল মহাশয় বিজ্ঞান-অহুষ্ঠানের আদর্শ ও উদ্দেশ্য বিষয় জনসাধারণকে জ্ঞাপন করেন। অতঃপর কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী স্বররবাবে আলাপ ও গৎ বাজান। তাঁহার বাজনা অত্যন্ত প্রশংসনীয় হয় এবং প্রত্যেকেই তাঁহার বাজনার ভূয়সী প্রশংসা করেন। ইহার পর বিমলকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় একটি খেয়াল গান করিয়াছিলেন। ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব যে ধ্রুপদ ও ধামার গান করেন তাহাতে শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষ মুগ্ধ হন। তাঁহার সহিত পাখোদাজ সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত।

ইহার পর সন্ধ্যায় পুনরায় সঙ্গীত-আসর বসে। এই সান্ধ্যাহুষ্ঠানে প্রফেসর কালিদাস সান্ধ্যাল মহাশয়ের ছাত্রী শ্রীমতী শশিকলা মুন্ডেশ্বর খেয়াল গাহিয়া জনসাধারণকে বিশেষ আনন্দ দেন। তারপর দবীর খাঁ সাহেবের প্রিয় এবং কৃতী ছাত্র প্রফেসর কালিদাস সান্ধ্যালের দরবারী রাগের আলাপ ও গান অতি উচ্চাঙ্গের এবং শ্রুতিমধুর হইয়াছিল। শ্রোতাদের বিশেষ অহুরোধে ইনি আরও একটি গান করেন। তাঁহার সঙ্গে তবলা সঙ্গত করেন ওস্তাদ ফিরোজ খাঁ সাহেব। সর্বশেষে ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব ধ্রুপদ, ধামার ও তুংরী গান করেন। তাঁহার অপূর্ণ স্বরজাল বিস্তার-কৌশলে শ্রোতৃবর্গ বিশেষ আকৃষ্ট হইয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিহারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



১৯শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৯ সাল { ৮ম সংখ্যা

গান ও উল্লাস

শ্রীদিলীপকুমার রায়

বিলেতে গেলে আমাদের দেশকে বেশি চেনা যায় এ একটা খুব জানা কথা—যেমন কবি গেটে বলতেন বিদেশী ভাষা শিখলে মাতৃভাষার স্বরূপ বেশি বোঝা যায়। ওদেশে গিয়ে তাই আমরা অনেকেই উপলব্ধি করি (যে কথা ওরাও বলে) যে আমাদের গানে সহজ উল্লাস—joy of life—বিশেষ আমল পায়নি। এক লোকসঙ্গীত—folk-song—কিন্তু সেখানেও আমাদের বাউল, ভাটিয়ালি প্রভৃতি গানে উল্লাস মিস্টিক করণ অশ্রল হয়ই বেশি। দ্বিজেন্দ্রলাল বিদেশী সঙ্গীতের সংস্পর্শে এসে তাঁর অসামান্য প্রতিভাবলে দেশপ্রেমের, বীর্যের, যুদ্ধের ও হাসির গান রচনা করে আমাদের বাংলা সঙ্গীতে এক অপরূপ নবভঙ্গি এনেছেন জীবনের এই ওজসের, উল্লাসের রস গানে ফুটিয়ে—যথা বজ্র আমার, আমার জন্মভূমি, আমার কুটীর রাণী, সখবা অথবা বিধবা তোমার, ভারত আমার, যেদিন স্থনীল জলধি হইতে ইত্যাদি। কিন্তু আরও এক শ্রেণীর গান আছে—যেখানে জীবনের এই সহজ হর্ষের আরো সরল প্রকাশ হ'তে পারে। তার নাম—ঐ যে বললাম—জীবনের মেলায়, প্রাণের বিকাশে চারদিকে আনন্দের যেসব ঢেউ প্রত্যহ উচ্ছল তার মধ্যে আনন্দ পাওয়া তার মধ্যে ভগবানের স্পর্শ খোঁজা। এই আনন্দ আমি যেন নতুন করে অনুভব করেছিলাম গত সেপ্টেম্বর মাসে কুমারিকা অন্তরীপে। শ্রবোধদয় দেখেছিলাম অপূর্ব—তখনই এ গানটি বাঁধি সমুদ্রতীরে ব'সে। ছবিটি আশা করি স্বরের মধ্যে দিয়ে আরো ফুটবে। একটি গুজরাতি বালককে এ গানটি শিখিয়ে দেখেছি সে এই আনন্দই পায়—এই joy of life : বাংলা গানের এই নাট্যসংগীতরস বাঙালির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। বাঙালি চিরদিনই শিল্পে স্ফটিক। এ তার জন্মস্থান। নকল করে বড় হ'তে সে চাইবে কেন?

সূর্যোদয়

(গান)

উদিল তপন সিন্দূররাগে সিন্দুর বুক ছায় সে গানে।
মস্থর ধরা সংকীর্ণনে মিলায় দোয়ার বর্ণতানে।
জলদের মুখ হোলো উজ্জল,
ছায়াসৈকত স্বর্ণকোমল,
কৃষ্ণশিলায় ঢেউ মুরছায় রঙের ফোয়ারা রচি কী অভিমানে।
(রবি রাঙিল...ঘুম ভাঙিল...দিশা দীপিল...নিশা নিভিল...
অরুণ-তপন কারে পরকাশিল করুণা-কাঁপন কার ভরসা দিল!)

মন্দিরে বাজে কাঁসর ঘণ্টা প্রাস্তরে তরু মর্মরিল।
বালুকা শৈল পুলক পবনে হাজার ঝালর উড়ায়ে দিল।
বসুন্ধরায় তব আনন্দ
রচে কত রঙ সুষমা-ছন্দ।
বন্দি হে গুণী মঞ্জুলমণি রবি জলে যার আলোবিধানে।
(গুণী গাহিল...বাঁশি বাজিল...আলো হাসিল...ভালোবাসিল
অরুণ-তপন কারে পরকাশিল করুণা-কাঁপন কার ভরসা দিল!)

ধীরে ধীরে ঐ কাঞ্চন-আভা কাস্তুরজতে রূপান্তরে।
নিশা-গঞ্জিত উষা-ঝংকার চঞ্চল-ঢেউ ফেনায় ঝরে।
সমীপে স্নদূরে অমল মহিমা
ভুলোকে ছ্যালোকে উছল নীলিমা
বিস্মরণেরো তীরে সুন্দর। প্রতি অন্তর তোমারে জানে
(রূপ ভাঙিল...স্বতি জাগিল...আশা সাধিল...সেতু বাঁধিল...
অরুণ-তপন কারে পরকাশিল করুণা-কাঁপন কার ভরসা দিল!)

II গা -১ গা সা গা -১ গা সা গা মা পা ধা পা মা গা রা I
উ ০ দি ল ত ০ প ন সি ন দ র রা ০ ০ গে

গা মা পা ধা পা মা গা রা সা রা গা মা / পা -১ -১ সা I
সি ন্ ধু র বু ০ ক ছা সে গা । নে

পা ধা না সা না ধা পা -১ পা ধা না সা না ধা পা -১ I
ম ন্ ধ র ধ ০ রা ০ স ঙ্ কী ব্ ত ০ নে ০

+
রা সা না ধা পা ক্ষা পা ধা পা মা গা রা সা -১ -১ -১ II
মি লা য় দো য়া ০ ০ র ব র্ গ তা নে ০ ০ ০

সা গা গা -১ গা মা গা রা গা মা পা ধা ক্ষা পা -১ -১ -১ I
জ ০ ল দে র য় খ হো লো উ ০ জ ০ ০ ল্

পা না না -১ না সা না ধা না সা রা গা র সা -১ -১ -১ I
ছা ০ য়া ০ সৈ ০ ক ত স্ব ব্ গ কো

+
ধা রা সা না ৩ ধা -১ -১ -১ পা সা না ধা পা -১ -১ -১ I
ক ০ ষ শি লা ০ ০ য় তে উ য় র ছা ০ ০ য়

+
রা সা না ধা পা ক্ষা পা ধা গা মা গা রা সা -১ -১ -১ I
র ঙে র ফো য়া রা র চি কী অ ভি য়া নে ০ ০ ০

+ ধা সা রা গা | সা -১ -১ -১ | গা পা ধা না | পা -১ -১ -১ I
র বি রা ডি | ল ০ ০ ০ | ঘু ম ডা ডি | ল ০ ০ ০

+ আ পা ধা না | ধা -১ -১ -১ | পা ধা না রা | সা -১ -১ -১ I
দি শা দী পি | ল ০ ০ ০ | নি শা নি ভি | ল ০ ০ ০

+ গা রা সা না | ধা পা ধা না | রা সা না ধা | পা -১ -১ -১ I
অ ক গ ত | প ন কা রে | প র কা শি | ল ০ ০ ০

+ সা না ধা পা | রা গা মা ধা | পা মা গা রা | সা -১ -১ -১ II
ক ক গা কা | প ন কা র | ড র সা দি | ল ০ ০ ০

একতালি

+ সা সা সা | সা সা রা সা | না না সা | না -১ ধনা I
ম নু দি | রে বা ০ জে ০ | কা স র | ঘ ৭ টা ০

+ পা ধা ধা | ধা ধনা ধনা | পা না ধনা | ধা পা -১ I
প্রা নু ত | রে ত ০ ক ০ | ম ব ম ০ | রি ল ০

+ গা মা পা | না ধা পধা | আ পা ধা | সা না ধনা I
বা লু কা | শৈ ০ ল ০ | পু ল ক | প ব নে ০

+ ধা না সা | গা রা রা | সা না ধা | সা না -১ I
হা জা রো | বা ল র | উ ডা য়ে | দি ল ০

+ পা ধা সাঁ | ৩ পা ধা সাঁ | ০ না না পধা | ১ না -া পা I
ব স্ব ন্ | ধ রা য় | ত ব আ ০ | ন ন্ দ

+ ধা না রাঁ | ৩ ধা না রাঁ | ০ গাঁ রাঁ সাঁ | ১ ধা সাঁ না I
র চে ক | ত র ঙ | স্ব ষ মা | ছ ন্ দ

+ সাঁ গাঁ রাঁ | ৩ সাঁ না ধা | ০ না রাঁ সাঁ | ১ না ধা পা I
ব ন্ দি | হে ও গী | ম ন্ জু | ল ম দি

+ গাঁ মা পা | ৩ ধা পা -া | ০ গাঁ মা গাঁ | ১ রা সা -া I
র বি জ | লে যা ব্ | আ লো বি | ধা নে ০

কাওয়ালি

+ ধা সা রা গাঁ | ৩ সা -া -া -া | ০ গাঁ পা ধা না | ১ পা -া -া -া I
ঙ গী গাঁ হি | ল ০ ০ ০ | বা শি বা জি | ল ০ ০ ০

+ আ পা ধা না | ৩ ধা -া -া -া | ০ পা ধা না রাঁ | ১ সাঁ -া -া -া I
আ লো হা সি | ল ০ ০ ০ | ভা লো বা সি | ল ০ ০ ০

অক্ষণ তপন কারে পরকাশিল

করুণা কাঁপন কার ভরসা দিল

(স্বরলিপি পূর্ববৎ)

ভেওরা

+ গা -১ রা ২ গা ৩ রা -১ I পা -১ ক্রা ২ পা -১ ৩ গা গা I
ধী ০ রে ধী রে ও ই কা ০ ন ন ০ আ ভা

+ না -১ ধা ২ না ৩ পা পা পা I রা রা রা ২ না ৩ না -১ I
শা ন ত র ০ জ তে রু পা ন ত ০ রে ০

+ গা রা -১ ২ সা -১ ৩ না ধা I রা সা -১ ২ না -১ ৩ ধা পা I
নি শা ০ গ ০ জি ত উ ০ যা ঝ ড্ কা র

+ না ধা পা ২ ধা ৩ গা পা ধা I না সা না ২ না ৩ না -১ I
চ ন চ ল ০ ঢে উ ফে না য় ঝ ০ রে ০

+ সা সা সা ২ রা ৩ পা পা পা I গা গা গা ২ পা ৩ সা সা সা I
স য় পে স্থ ০ দু রে অ ম ল ম ০ হি মা

+ সা সা সা ২ সা ৩ গা গা গা I পা পা পা ২ সা ৩ সা সা I
ভূ লো কে ছ্য ০ লো কে উ ছ ল নী ০ লি মা

+ না -১ রা ২ সা -১ ৩ সা রা I না সা না ২ না ৩ ধা পা I
বি ০ অ র ০ ণে রো ভী ০ রে স্থ ন দ র

+ সা না ধা ২ পা ৩ ক্রা পা ধা I পা ক্রা মা ২ গা ৩ রা সা -১ I
প্র ০ তি অ ন ত র তো মা রে জা ০ নে ০

কাণ্ডালি

ধা সা রা গা সা -া -া -া গা পা ধা না পা -া -া -া ১
রূ প ভা তি স্ব তি জা গি ল

+ ৩ ০ ১
স্মা পা ধা না ধা -া -া -া পা ধা না রা সা -া -া -া ১
আ শা সা ধি ল সে তু বা ধি ল ০ ০ ০

অরুণ তপন.....ভরসা দিল

(স্বরলিপি পূর্ববৎ)

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নাভিদেশগত ধ্বনি প্রত্যক্ষ করা যায় না, আবার কণ্ঠগত আর মুখগত ধ্বনির পার্থক্য অনুভব করা যায় না। তাই ধ্বনির পঞ্চস্থানের (নাভি, হৃৎ, কণ্ঠ, মূর্দ্ধা ও মুখ) মধ্যে হৃদয়, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধা এই তিন স্থানকেই মুখ্য বলা হয়েছে।

সঙ্গীতরত্নাকর বলেন—

“ব্যবহারে সর্বৌ ত্রেখা হৃদি মস্ত্রোভিধীয়তে।

কণ্ঠে মধ্যো মূর্দ্ধি তারো দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তরঃ ॥

ধ্বনি বা স্বরের তিনটি মুখ্য স্থান—মস্ত্র, মধ্য ও তার। এর মধ্যে মস্ত্র স্থানের বা খাদের স্বর হৃদয় থেকে নির্গত হয়, মধ্য স্থানের বা সাধারণ, বিনা প্রয়াসে নির্গত স্বর কণ্ঠ হতে নিঃসৃত হয়—তার স্থানগত স্বর বা উচু চড়া স্বর মূর্দ্ধা থেকে বহির্গত হয়। মস্ত্র থেকে মধ্যস্থানের স্বরের উচ্চতা দ্বিগুণ আবার মধ্যস্থান অপেক্ষা তারস্থানের স্বরের উচ্চতা দ্বিগুণ। এইভাবে একস্থান অপেক্ষা অপর স্থানের স্বর দ্বিগুণ উচ্চে অবস্থিত।

মধ্যস্থানের বা কণ্ঠগত স্বরের পুষ্টি বা volume বেশী, তাই কণ্ঠগত স্বরকে “পুষ্ট” স্বর বলা হয়েছে। হৃদয়গত মস্ত্রস্থ স্বর অনেকটা চাপা তাই তাকে “সূক্ষ্ম” বলে অভিহিত করেছে। আর মূর্দ্ধাগত স্বরকে “অপুষ্ট” বলা হয়, এজন্য যে মূর্দ্ধাগত স্বর তারস্থানে অতি উচ্চ সপ্তকে গাওয়া হয় বলে, তা সুরু হয়ে যায়,—অত্যন্ত চড়া স্বরেরও volume কম। হৃৎ, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধাগত স্বরকে যথাক্রমে সূক্ষ্ম, পুষ্ট ও অপুষ্ট শব্দে উল্লেখ করা হয়েছে। নাভির অনুচ্চারিত অতিসূক্ষ্ম স্বর, হৃদয়ের সূক্ষ্ম মস্ত্রস্থানীয় স্বর কণ্ঠের মধ্যস্থানীয় পুষ্টস্বর, মূর্দ্ধার তারস্থানীয় অপুষ্ট স্বর ও কণ্ঠ থেকে অভিন্ন মুখে বহির্গত কৃত্রিম স্বর এই পাঁচ স্বরের মধ্যে হৃদয়স্থ মস্ত্র স্বর, কণ্ঠস্থ মধ্যস্বর ও শিরস্থ তারস্বর এই ত্রিস্থানের কথাই সঙ্গীতশাস্ত্রালোচনায় সর্বদা স্মরণে রাখতে হবে। এই সকল স্বর বা ধ্বনি প্রাণ ও অগ্নি-যোগে জাত হয়। আমরা ইচ্ছাকেই অগ্নি বলে থাকি, ইচ্ছাই হচ্ছে সৃষ্টিশক্তি, এই ইচ্ছার মধ্যে বা সিসৃষ্কার

মধ্যে অগ্নি রয়েছে—কুণ্ডলিনী শক্তিকে তাই বলা হয়েছে বিদ্যায়ন্ত্রী বা অগ্নিরূপিণী। প্রাণ হচ্ছে ক্রিয়াশক্তি বা energy, সৃষ্টির ইচ্ছাকে সার্থক করে তোলে প্রাণ। সৃষ্টির সাধনায়, জ্ঞান বা অন্তরের অহুত্বকে বাহিরে প্রকাশ করতে হ'লে তাই ইচ্ছা বা অগ্নি ও ক্রিয়া বা প্রাণের আশ্রয় নিতে হয়। অন্তরের জ্ঞান, ইচ্ছা ও ক্রিয়াযোগেই বাহিরে প্রকটীভূত হ'য়ে ওঠে। সঙ্গীতে ও বাহিরে প্রকাশমান ধ্বনি বা বা বৈখরী নাদ তাই ইচ্ছা ও ক্রিয়ার সহযোগে জাত হয়। এই ইচ্ছার কেন্দ্র হচ্ছে কুণ্ডলিনী শক্তি যা অগ্নিশিখারূপে ব্রহ্মগ্রন্থিতে প্রকাশমান হয়, আর ক্রিয়ার কেন্দ্র হচ্ছে নাভিকমলস্থিত প্রাণশক্তি। তাই সঙ্গীতরত্নাকর বলেন—

“নকারং প্রাণনামানং দকারমনলং বিদুঃ।

জাতঃ প্রাণাগ্নি সংযোগান্তয়ে নাদোভিদীয়তে ॥

ব্রহ্মগ্রন্থি বা নাভিদেশস্থিত কুণ্ডলিনীর অগ্নি ও নাভিদেশস্থ প্রাণ, এই উভয়ের যোগে বাহিরে উৎপত্তিশীল বৈখরী নাদ সঙ্গীত হয়। এই বৈখরী নাদই নাভি, হৃৎ, কণ্ঠ, মূর্ধা ও মুখ আশ্রয় করে আত্মপ্রকাশ করে। এই সকল বিভিন্ন কেন্দ্রে বৈখরী নাদ বা স্র প্রাণশক্তির প্রেরণাতেই চালিত হয়। এখানে প্রাণ অর্থে বায়ুকে সূচিত করেছে—কিন্তু বায়ুর বিভিন্ন ক্রিয়ার নাম বিভিন্ন। যদিও প্রাণ শব্দকেই সাধারণতঃ সর্বপ্রকার বায়ু বা energy অর্থে ব্যবহার করা হয় তথাপি মুখ্যতঃ প্রাণবায়ুর ক্রিয়া হৃদয়ে। সঙ্গীত দ্ব্যমোদর বলছেন :—

হৃদি প্রাণো গুদে অপানঃ সমানো নাভিসংস্থিতঃ।

উদানঃ কণ্ঠদেশে চ ব্যাসঃ সর্বশরীরগঃ ॥

অর্থাৎ হৃদয়স্থ বায়ুকে প্রাণ—অধস্থ বায়ুকে অপান, নাভিস্থ বায়ুকে সমান, কণ্ঠস্থ বায়ুকে উদানঃ ও সর্বশরীরে ব্যাপ্ত বায়ুকে ব্যাস বলা হয়। এই সকল বায়ুকে বাতাস

মনে করা ভুল। এ-সবই জীবনীশক্তি বা vital force-এর ক্রিয়া—বিভিন্ন স্নায়ুকেস্রে জীবনীশক্তির বিভিন্ন গতি। এই জীবনীশক্তির সাধারণ সংজ্ঞা “প্রাণ”। প্রাণশক্তিই মানবদেহকে, মানবের সকল সৃষ্টিকে ধরে রেখেছে ও পরিচালিত করেছে। গুহ্যদেশ, নাভিদেশ, হৃদয়, কণ্ঠ, মস্তক প্রভৃতি সব চক্র বা স্নায়ুকেস্রেই প্রাণশক্তি বিবিধ বায়ুরূপে সঞ্চারিত হচ্ছে। সঙ্গীতসাধককে এই প্রাণশক্তির উপর সংযম প্রতিষ্ঠিত করতে হয়। কুণ্ডলিনী বা ইচ্ছাশক্তিকে উদ্বোধিত করতে হ'লে প্রাণশক্তির উপরে আত্মসমতা অতি প্রয়োজনীয় হয়। সঙ্গীতের উর্দ্ধমুখী বিকাশও প্রাণসংযমসাপেক্ষ। আমরা দেখছি নাভি থেকে স্রের উৎপত্তি ও স্রের স্পষ্ট ক্রিয়া ও জোড়া নাভির উর্দ্ধে, হৃদয়, কণ্ঠ ও মূর্ধা থেকে। এই সকল কেন্দ্রে প্রাণশক্তি যথাক্রমে সমান বায়ু, প্রাণবায়ু ও উদান বায়ুরূপে সঞ্চারণ ও জোড়া করেছে। মস্ত, মধ্য ও তার এই তিন স্থানে স্র, ধ্বনি বা বৈখরী নাদের ক্রমোচ্চতায় এই তিন প্রকার বায়ুর অভিব্যক্তিই লক্ষ্য করা হয়।

সঙ্গীতশাস্ত্রসকল এইভাবে স্রের শারীর স্থান বা মানব শরীরে স্র কি ভাবে উৎপন্ন হয়, তা বর্ণন করে স্রাধ্যায় আরম্ভ করেছেন কিন্তু আমরা মার্গ ও দেশী সঙ্গীত এবং উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের একটা সংক্ষিপ্ত ইতিহাসের উল্লেখ না করে স্রাধ্যায়ে প্রবেশ করতে চাই না। সঙ্গীতরত্নাকরে গোড়াতেই অতি সংক্ষেপে মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের ভেদ ও সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস কতকগুলি শ্লোকে ব্যাখ্যাত হয়েছে। বর্তমানে এই সব বিষয়ে অনেকেরই মনে এত অস্পষ্ট সব ধারণা রয়েছে যে, সঙ্গীতের ইতিহাস ও উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ ও রূপের বিশদ বিশ্লেষণ প্রয়োজন হ'য়ে পড়েছে।

(ক্রমশঃ)

রাগ ইমনী-বিলাবল

শ্রীজগন্নাথ বল্লোপাধ্যায়, এম্. এ.

ইমন ও শুদ্ধ বিলাবল এই দুই রাগের মিশ্রণে উপরোক্ত রাগের জন্ম, কিন্তু একে বিলাবল মেলের মধ্যেই ধরা হয়, কারণ এতে তীব্র মধ্যম ও অনেকটা ইমনাঙ্গের মুক্ত নিখাদ পাওয়া গেলেও বিলাবল অঙ্গের প্রভাবই সুপ্রচুর। বস্তুতঃ, এতে তীব্র মধ্যমের স্থানিগুণ (অবশ্য পরিমিত) ব্যবহার, মস্ত্র সপ্তকের বৈশিষ্ট্য ও নিখাদের আপেক্ষিক স্বাচ্ছন্দ্য না থাকলে, একে শুদ্ধ বিলাবল রাগ থেকে পৃথক করা যেত না। তা ছাড়া শুদ্ধ বিলাবলের মত এর রাগরূপও বেশ বক্র, যথা :—সন্, ধ্ন্, ধ্, ধ্ স; সন্, ধ্ন্, সর গর স; সর গর সর সন্, ধ্ন্ সর গর স; সর গর গম রস; সর গর গম রগ, মরস; সর গর গপ মগ, রগ মগ, মরস; সর গর গপ মগ, রগ, পক্ষ, পগ, মরস; সর গর গপ, ধপ, পক্ষ পগ, ধ, গপ, ধন ধপ, পধ গপ, পক্ষ পগ, মর স; স, গপ, পধ, নধ প, পধ নধ নস, ধনস, নধস, স'র' গ'র' স'র' স'ন, ধন স, গ'ম' র'স, নধস, স'ন ধপ ধনস, স'ধপ, ধন ধপ, ধগপ, পক্ষ পগ, রগ মগ, মর গপ মগ, মর গম রস, ন্ন্, ধ্ন্, স।

এই সঙ্গমটি অনুধাবন করলে বেশ বোঝা যায় যে, আকৃতি ও প্রকৃতি উভয় দিক থেকেই এ রাগ অধিকাংশই শুদ্ধ বিলাবলের মত। ইমনের রূপ মাত্র অনেকটা নিখাদে ও কিছুটা গাঙ্কার ও তীব্র মধ্যমে পাওয়া যায়, যথা :—সন্, ধ্ন্, ধ্, ধ্ স; সন্, ধ্ন্, সর গর স; র, গ, পক্ষ, পগ, (মর স)। অবশ্য তীব্র মধ্যমটুকু বিশেষ পরিমিত—মাত্র অবরোধে বক্রভাবে লাগে। এ রাগের বাদী “স” ও সঙ্গী “প”।

নিম্নে এ রাগের স্বরচিত গৎ ও খ্যাল গান (মধ্যলয়েব) প্রকাশ করিলাম।

ইমনী-বিলাবল—ত্রিতাল

(গৎ)

I। সা^০ রা সা না^১ | ধা^২ প্ধা^২ না^২ | সা^৩ -া^৩ -া^৩ -া^৩ | রা^৩ গা^৩ রা সা^৩ ।

রা^০ গা^১ মা^১ গা^১ | মা^২ রা^২ গা^২ পা^২ | পা^৩ জা^৩ পা^৩ পা^৩ | মা^৩ রা^৩ সা^৩ -া^৩ ।।

II। পা^০ জা^১ পা^১ গা^১ | পা^২ ধা^২ না^২ ধা^২ | সা^২ -া^২ -া^২ -া^২ | রা^৩ গা^৩ রা^৩ সা^৩ ।

রা^০ গা^১ মা^১ গা^১ | মা^২ রা^২ সা^২ -া^২ | না^২ ধা^২ সা^২ -া^২ | না^৩ ধা^৩ পা^৩ -া^৩ ।

পা^০ জা^১ পা^১ পা^১ | মা^২ রা^২ গ^২ পা^২ | পা^৩ জা^৩ পা^৩ গা^৩ | মা^৩ রা^৩ সা^৩ -া^৩ ।।।।

ইমনো-বিলাবল-ত্রিতাল

(খাল)

রঙ্গসে ভিনো মোরি পট রে,
বরজ ন মানো চিঠাই করোরে।
মৈত লুকাই থী উনকো নজরসে,
কহাঁসে আয়ো বিহাল করোরে।

স্বারী

১১

১
সন্না - ধ্ণা ধ্ণা ধ্ণা ।
র ০ ০ ০ জ ০ সে ০

২
প.সা -১ -১ সা | রা -গা পক্ষা -পগা | মা রা সা -১ | সরা গরা গা পা ।
ভি ০ ০ নো | মো ০ রি ০ ০ ০ | প ট রে ০ | ব ০ র ০ জ ন

২
[ধা -১ গা পা] ০
পা -ধা পা -১ | পধা নধা পধা পপা | গমা রগা মরা -সা | “সন্না - ধ্ণা ধ্ণা ধ্ণা” II
মা ০ নো ০ | টি ০ ঠা ০ ই ০ ক ০ | রো ০ ০ ০ রে ০ ০ | র ০ ০ ০ জ ০ সে ০

অন্তরা

১১

১
পা -১ ধনা ধা ।
মৈ ০ ত ০ লু

২
সাঁ -১ সাঁ সাঁ | সঁরাঁ গঁমাঁ রাঁ সাঁ | নধা নসাঁ ধা -পা | পপা ধপা নধা -নসাঁ ।
কা ০ ই থী | উ ০ ন ০ কো ন | জ ০ র ০ সে ০ | ক ০ হাঁ ০ সে ০ ০

২
সঁপা -ক্ষা পা -গা | গমা -রগা পমা -গমা | রগা মগা মরা -সা | “সন্না - ধ্ণা ধ্ণা ধ্ণা”
আ ০ য়ো ০ | বি ০ ০ ০ হা ০ ০ ল | ক ০ রো ০ রে ০ ০ | র ০ ০ ০ জ ০ সে ০

তান ও জোড়

১। ^২ সন্ ধন্ সরা গপা | ^৩ ধনা সর্গা ^০ র'র্গা নধা | পক্ষা পগা মরা সসা I

সন্ধপাঃ ধঃ সা সা | রগা পগা মরা সা | সন্ধপাঃ ধঃ -া সন্ধপা | : ধঃ -া সন্ধপাঃ ধঃ I সা
র ০ ০ জ্ সে ভি নো মো ০ রি ০ পট রে "র ০ ০ জ্ সে ০, র ০ ০ জ্ ০ সে ০, র ০ ০ জ্ সে ভি"

২। ^২ সরা গরা সরা সন্না | ^৩ ধ্না ধ্পা ^০ ধ্না সা | ^১ রগা মগা ^০ মরা গপা | ^১ মগা মরা গমা রসা I

গরা গরা গা গপা | ক্ষপা -া -া পা | পধা -া ধগা গপা | পনা ধা পা -া I
র ০ ০ ০ জ্ সে ভি ০ ০ নো মো ০ রি ০ প ট রে ০

^২ পধা নধা না সর্গা | ^৩ নর্গা -া -া সর্গা | ^০ স'র্গা ^১ গ'র্গা ^১ স'র্গা স'র্গা | ^১ ধনা স'র্গা স'র্গা পা I
ব ০ র ০ জ্ ন মা ০ ০ নো টি ০ ঠা ০ ই ০ ক ০ রো ০ ০ রে ০ ০

^২ স'র্গা স'র্গা ধপা ধনা | ^৩ স'র্গা -া পধা পক্ষা | পগা মরা গপা -া | সরা সন্না ধ্পা ধ্না I পসা
"র ০ ০ ০ জ্ ০ সে ০ ভি ০, র ০ ০ ০ জ্ ০ সে ০ ভি ০, র ০ ০ ০ জ্ ০ সে ০ ভি"



“সঙ্গীতসার”-এর দু’একটি মত-বৈশিষ্ট্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মুর্ছনা সঙ্কে স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয়ের মত-বৈশিষ্ট্য বিশেষ কিছু নাই। স্বরবিবেক (পৃ: ৭), ঋতি (পৃ: ২), মাত্রাবিবরণ (পৃ: ১৪) প্রভৃতি বিষয়েও তাই। রাগ-রাগিণীর নিয়ম (পৃ: ১৮) সঙ্কে তিনি যথার্থ শুদ্ধ, সালঙ্ক ও সর্কার ভাগত্রয়ের পরিচয় দিয়েছেন। ছ’রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর শাস্ত্রীয় এবং চলতি নাম ও বিভাগ তিনি দেখিয়েছেন (পৃ: ১৯)। নট, মল্লার, কানড়া, সারঙ্গ, তোড়ীকুঞ্জ প্রভৃতির পরিচয় তাঁর পূর্ব পূর্ব আচার্যাদের মতামতায়ী (পৃ: ২৪)। কেবল গুজরী রাগিণী সঙ্কে তাঁর অভিমত এখানে আমরা উল্লেখ করব।

তিনি লিখেছেন: “কানিংহাম ‘আব্বো লজিকেল রিপোর্টস’-এ গোয়ালিয়রের বৃত্তান্ত, ৫৮ পৃষ্ঠায় লিখিয়াছেন যে, রাজা মানসিংহের পত্নী গুর্জনী রাজ্ঞী (১) বলেন, নিম্নলিখিত চারিটি রাগ তাঁহার স্বামী প্রস্তুত করেন। যথা, গুজরী, মালগুজরী, বাহালগুজরী ও মঙ্গলগুজরী। কিন্তু আমরা বলি, গুজরী আমাদের সংস্কৃতামুখ্যিক প্রাচীন রাগ। তাহার অনেক প্রমাণও আছে, যথা: ‘লোভানোহাচ্চ যে কেচিৎ গায়ন্তি চ বিরাগতঃ। স্বরসা গুজরী তস্তা দোষং হন্তীতি কথ্যতে ॥ ইতি চ সঙ্গীত-নির্ণয়ে’ তবে রাজা মানসিংহ গুজরীরাগকে অবলম্বন

করিয়া অবশিষ্ট তিনটি রাগকে অন্যান্য সংকার্য রাগের ঘোণে প্রস্তুত করিয়া থাকিবেন” (পৃ: ২৪-২৫)।

বাস্তবিক, গোস্বামী মহাশয়ের মতই সমীচীন বোলে আমরা মনে করি। কেননা, সঙ্গীতপারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল ও ‘রাগকাল-নিরূপণ’ পর্ধ্যায়ে গুজরী (গুর্জরী?) রাগিণীর নাম করেছেন। যেমন,

‘গুর্জরী রেবগুপ্তিচ্চ কোমারী কজ্জলী তথা।

শঙ্করাভরণস্তোড়ী সোরঠী রামকৃৎ তথা ॥৪৩’

এগুলি ‘প্রগীয়াস্তে প্রথম প্রহরোত্তরম্’—বেলা প্রথম প্রহরের পরে গান করবার নির্দেশ দিয়েছেন। অপরাপর সঙ্গীতশাস্ত্রেও এর উল্লেখ আছে এবং গুর্জরীকে মালকৌশিকের পত্নীও বলা হয়েছে। কাজেই মানসিংহ যে গুর্জরীর প্রণয়নকর্তা নন তা বেশ সুপরিষ্কৃত।

গুর্জরীকে সর্বদোষনাশন ‘প্রায়শ্চিত্ত’ রাগিণী নামেও অভিহিত করা হয়। কারণ রাগ-রাগিণীর আলাপের কালবিভাগ আছে। প্রাতের রাগ মধ্যাহ্নে, সন্ধ্যা বা রাত্রে গান করলে তাতে ক্ষণবৈগুণ্যাদোষ জন্মায় এবং এ নিয়ে শাস্ত্রে নারদ-প্রসঙ্গে বেশ একটি আখ্যায়িকারও প্রচলন আছে। কাজেই সঙ্গীতে এর একটি প্রতি-বিধানেরও নির্দেশ আছে এবং তার জন্তে গুর্জরী রাগের প্রচলন।

* * * *

(১) অঙ্কেয় গোস্বামী মহাশয় নিজেই পাদটীকায় উল্লেখ করেছেন—গুর্জনী রাজ্ঞীর নাম যুগনয়নী। ইনি গুর্জররাজের কন্যা। সঙ্গীতশাস্ত্রেও তাঁর ব্যুৎপত্তি বিশেষ-ভাবে ছিল। মিঞা তানসেন সে-সময়ে গোয়ালিয়রে।

এবার আমরা সঙ্গীতসারে ছাদশ মোকাম সঙ্কে কথঞ্চিৎ আলোচনা করব। সঙ্গীতে পরিবর্তন চিরদিনই আছে এবং থাকবে। কাজেই যারা সঙ্গীতকে চিরদিন

এক রকম চেহারায় কায়েম কোরে রাখার পক্ষপাতী তাঁদের ইচ্ছা এবং চেষ্টা এ-পরিবর্তনশীল জগতের নিয়মের বিপক্ষে। প্রকৃতিদেবীও সে-বিষয়ে মনোযোগী নন। তিনি তাঁর চক্রকে চিরদিন যুগের বৃকে সচঞ্চলভাবে ঘুরিয়ে যাচ্ছেন এবং যাবেনই। কেন না পরিবর্তনই তাঁর রূপ। অপরিবর্তনের পূঙ্খক হতে গেলে সকল কিছু বিভাগ, শ্রেণী, জাতি, গণ্ডী ও ভেদেরই বাইরে যেতে হবে। নচেৎ ভিতরে থেকে সে প্রচেষ্টা স্বপ্নতুল্য।

আমরা দেখতে পাই মুগল ও পারশ-প্রভাব সঙ্গীতে আস্‌বার আগে সঙ্গীতের মূর্তি ভাষা, ভঙ্গী ও স্বরকে নিয়ে একটু ভিন্ন রকমেরই ছিল। আদিম যুগের তো কথাই নেই। মুসলমানযুগে তার পরিবর্তন আমাদের চোখের সামনেই পড়ে। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ও উল্লেখ করেছেন : “মুসলমান রাজত্ব সময়েও আমাদের সঙ্গীত অনেক পরিবর্তিত হইয়া যায়।” অবশ্য ভারতীয় সঙ্গীতের সঙ্গে মিশ্রণই সে পরিবর্তনের প্রধান কারণ। কিন্তু গোস্বামী মহাশয়ের অভিমত এখানে একটু অপর রকমের। তিনি বলেন : “তাঁহারা আমাদের সঙ্গীতই নিজ মতের অঙ্গগত করিয়া লয়। তাহাদিগের নিজের সঙ্গীত ছিল না। কারণ তাহাদিগের ধর্মশাস্ত্রে তৎ-পরিশীলনের নিষেধ আছে। সুতরাং ভারত-সঙ্গীতই তাহাদিগের সঙ্গীতের আদর্শ।” (পৃঃ ১৮০)

এখানে প্রসঙ্গ হোল একটু অপর রকমের। ‘ভারত সঙ্গীতই তাহাদিগের সঙ্গীতের আদর্শ’ হোল এক কথা এবং ‘তাহাদিগের নিজের সঙ্গীতে ছিল না’ হোল অপর কথা। এখানে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের সঙ্গে আমরা ঠিক এক মত হ’তে নারাজ। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাচীনতা কেউ অস্বীকার করে না। ভারতীয় সঙ্গীতের ভিত্তিতে ভিন্ন দেশীয় সঙ্গীত রূপায়িত ও প্রাণবান হ’তে

পারে। কিন্তু তাতে ভিন্ন দেশ সঙ্গীতের অবদান থেকে একেবারে বঞ্চিত এটা প্রমাণ মোটেই হয় না। সঙ্গীতশাস্ত্রে মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের উল্লেখ এবং পরিচয় আছে। শাস্ত্রে মার্গ ও দেশী বিভাগের পূর্বেও সমস্ত জাতির ভেতর অমার্জিত সঙ্গীতের প্রচলন ছিল এবং হয় তো ইতিহাস তাকে ট্রাইবাল (tribal)—আদিম বর্কীর সঙ্গীত বোলে আখ্যা দেবে। কিন্তু নিজস্ব সঙ্গীত যে সমস্ত জাতেরই ছিল সে-কথা কেউ অস্বীকার করতে পারবে না।

মুসলমানযুগে ভারতের সকল দিক দিয়ে উন্নতির পরিমাপও বড় কম নয়। তার পাশে পাশ্চাত্যে হিব্রু, ইজিপ্সিয়ান, বাবিলোনিয়ান, আসিরিয়ান, চৈনিক, গ্রীসিয়ান, রোমান, জার্মানী, ইতালিয়ান সঙ্গীত প্রভৃতির চরম উৎকর্ষও আমাদের চোখে পড়ে (১)। তাঁদের শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, বাজ্য প্রভৃতির উৎকর্ষের কথা অহুশীলন করলে কখনই আমরা বিশ্বাস করতে পারি না যে, তদানীন্তন সুশিক্ষিত মুসলমানদের ভেতর নিজস্ব সঙ্গীতের রূপ বা অহুশীলন কিছু ছিল না। অবশ্যই ছিল। তবে হিন্দু-সঙ্গীত থেকে তার প্রকৃতি ছিল হয়তো ভিন্ন রকমের।

তারপর, ভারত বা ভারতীয় সঙ্গীতের মর্যাদা কেবল হিন্দু-সঙ্গীত নিয়েই নয় এবং অন্ততঃ আজকের দিনে।

(১) Edward Macdowell : Critical & Historical Essays এবং Tagore : Universal History of Music পুস্তক দু’খানি অন্ততঃ দ্রষ্টব্য। এ ছাড়া F. W. Galpin-এর The Music of the Sumerians and their immediate successors Babylonians and Assyrians (Cambridge University) পুস্তকও উল্লেখযোগ্য।

অথগু ভারতীয় সঙ্গীত হিন্দু-মুসলমান-অবদান নিয়েই মাধুর্য্যময়। কালচারের ভিন্নতা থাকতে পারে, মিশ্রণও থাকে। অবিকশিত থাকতে পারে, কিন্তু অনন্তিষ প্রমাণ করায় বাধা আছে। ভারতীয় সঙ্গীত বলতে ভারতের সব কিছু—যা সঙ্গীতের গণ্ডিতে পড়ে তাদের নিয়ে সমগ্র যুক্তিকে বোঝায়। কাজেই প্রক্বেয় গোস্বামী মহাশয়ের এ-মন্তব্য আমরা সম্পূর্ণ মেনে নিতে পারি না। তবে একথা বলা অসঙ্গত নয় যে, মুসলমানেরা হিন্দু-সঙ্গীতের সকল কিছুকে ভাল রকমেই গ্রহণ করেছিলেন। তা না হ'লে আমীর খসরু মিশ্রণের দায়িত্ব নিয়ে কখনো নূতন নূতন রাগ সৃষ্টি করতে পারতেন না। আমীর খসরুর খেয়াল-সৃষ্টির পর সঙ্গীত-জগতে গোলাম নবীর ঠুংরি প্রভৃতির অবদানও বড় কম নয়। তারপর বর্তমানে সঙ্গীতকে আমরা যে পরিণত যুক্তিতে দেখছি তার নজির দিতে গেলে তো মুসলমান যুগ ছাড়া আর বিশেষ কোন প্রত্যক্ষ পুঁজিই আমাদের খুঁজে পাওয়া দুঃসাধ্য হবে। তবে সংস্কৃত শাস্ত্র আছে বটে।

যাহোক, গোস্বামী মহাশয়ের সামান্য একটি মন্তব্যের ওপর দীর্ঘ আলোচনা করা আমাদের পক্ষে ভাল নয়। কেননা তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন: “এসিয়াটিক রিসার্চ গ্রন্থে স্পষ্ট লিখা আছে বার মোকাম ইত্যাদি মিরজা খাঁই সৃষ্টি করেছেন” (পৃ: ১১০)। অগু এ-কথাটিও তাঁর পূর্বোক্ত মন্তব্যেরই সমর্থন মাত্র। তাঁর সমর্থনের প্রধান প্রমাণ হোল: “মুসলমানদিগের সঙ্গীত যে, আমাদিগের সঙ্গীত হইতেই প্রাভুত তাহার প্রমাণ এই যে, পারস্ত ভাষায় সঙ্গীতের গ্রন্থ বড় অধিক পাওয়া যায় না, কেবল পারস্ত দেশবাসী মিরজা খাঁ কৃত ‘তোপেল্‌হিন্দ’ নামে একখানি গ্রন্থ আছে, তাহা সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ মাত্র” (পৃ: ১১০)।

অবশু তাঁর যুক্তিকে আমরা একেবারে অগ্রাহ

করতে পারি না। কেননা প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থ, সঙ্গীতের উপপত্তিকাংশ উত্তর বা দক্ষিণেই হোক, সংস্কৃতেই অধিকাংশ পাওয়া যায়। পরবর্তী সময়ে পারস্ত প্রভৃতি ভাষায় তাদের তর্জমা ও মতবাদ তদনুযায়ী লেখা হয়েছিল। তারপর পারস্ত ভাষায় কেন, বিদেশীয় অনেক ভাষায়ই পরে অনুবাদ হয়েছিল ও হয়েছে। এবং বেশী অনুবাদ হওয়ায় স্বীকার না করলেও সংস্কৃত পুস্তকের থিওরী (theory) যে অধিকাংশ দেশেই অজ্ঞাতসারে গ্রহণ করেছিল তার প্রমাণ আছে।

যাহোক, আমাদের মন্তব্য এখানেই শেষ কোরে প্রক্বেয় গোস্বামী মহাশয়ের মতকেই আমরা যথাযথ উদ্ধৃত কোরে যাব। ১২ মোকাম, ২৪ শোভা ও ৪৮ গুস্তার (ক) প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন: “পারস্ত গ্রন্থে কথিত আছে, বারমাসে গান করিতে হইবে বলিয়া উক্ত ১২টি মোকাম সৃষ্টি হইয়াছে। তদনন্তর দিবা ও রাত্রি এই দুই কালে গান করিবার জন্ত প্রত্যেক মাসেই অল্পগত মোকামের দুই দুইটা ভাষ্যা নিদিষ্ট হয়, ইহাদিগের সাধারণ নাম ‘গুস্তা’ (পৃ: ১১০)।

তিনি আরও লিখেছেন: “তাহাদিগের (পারস্ত গ্রন্থকারদিগের) মতে চারিটি মাত্র ঋতু, সেই চারি ঋতুর মধ্যে এক এক ঋতুতে ১২ মোকামের অনুযায়ী করিয়া গান করিবার জন্ত আর চারিটি করিয়া শোভা

(ক) সঙ্গীতসারে মোকাম ও গুস্তার সংখ্যা ও বানানের একটু বৈষম্য আছে। যেমন, পৃষ্ঠা ১১০-তে “১২ মোকাম, ২৪ গুস্তা ও ৪৮ শোভা...” এবং ২৮ পৃষ্ঠায় বিভাগ চিত্রে “১২ মোকাম, ২৪টি শোভা ও ৪৮ গুস্তা” করা হয়েছে। গুস্তা ও গুস্তা দু'রকম বানানই আছে। এটা মূল্যাকর প্রমাদ বোলেই আমাদের মনে হয়। —লেখক

স্বীকৃত হইয়া থাকে। সুতরাং তাহারা এইরূপে ১২টি মোকাম, ২৪টি গুস্তা এবং ৪৮টি শোভা স্থির করিয়াছে” (পৃঃ ১৮০)।

বারটি মোকামের সৃষ্টিসম্বন্ধে অন্ধ্রের গোস্বামী মহাশয়ের অভিমত এই যে, মিব্জা খাঁ-ই তাঁর সৃষ্টি ও প্রবর্তন করেন। Asiatic Research থেকে তাই তিনি প্রমাণ তুলে দেখিয়েছেন যে: “১২ মোকাম ইত্যাদি মিব্জা খাঁ-ই সৃষ্টি করিয়াছেন” (পৃঃ ১৮০)। তবে তাঁর ধারণা— “তাঁহারা (মিব্জা খাঁ প্রভৃতি) আমাদের সঙ্গীতের উপপত্তিকাংশ নিত্যন্ত কঠিন বলিয়া অপেক্ষাকৃত সহজ ক্রিয়াসিদ্ধাংশ মাত্রই গ্রহণ করিয়াছেন।”

বার মোকাম সংস্কৃত শাস্ত্রের ছ’ রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর গোষ্ঠীভুক্ত। দ্বাদশ মোকাম প্রভৃতির পরিচয়-গ্রসঙ্গে গোস্বামী মহাশয় বলেছেন: “মুসলমানেরা আমাদের বহুতর প্রাচীন রাগের সারাংশ গ্রহণ পূর্বক

কতকগুলি পারসী ও আরবী রাগের সহিত মিশ্রিত করিয়া সেই ১২টি মোকাম স্থির করিয়াছে। সংস্কৃত শাস্ত্রে যেমন এক একটি রাগের ছয়টি করিয়া ভাষ্যা বা রাগিণী কল্পিত হইয়াছে, মুসলমানেরাও সেইরূপ এক একটি মোকামের দুইটি করিয়া ভাষ্যা বা রাগিণী কল্পনা করে। সেই সকল রাগিণীকে পারস্য ভাষায় “শোভা” বলে। শোভা সমুদায়ে চব্বিশটি। আমরা যেমন ছয় রাগ এবং ছত্রিশ রাগিণীর পরস্পর সংযোগে এক এক রাগের আট আটটি করিয়া পুত্র নির্দেশ করিয়া থাকি, মুসলমানেরাও সেই প্রকার মোকাম ও শোভার পরস্পর সংযোগে এক এক মোকামের চারটি চারটি করিয়া পুত্র নির্দেশ করে এবং ঐ পুত্রদিগকে গুস্তা (?) বলে। গুস্তা আটচল্লিশটি।” (পৃঃ ২৮)।

এখানে সঙ্গীতসারে (পৃঃ ২২) বিভাগ-চিত্রটি ও (chart) আমরা যথাযথ উদ্ধৃত করলাম।

১২ মোকামের নাম

২৪টি শোভা

গুস্তার (?) নাম

রিহাবি

{ হুজ্জি আরব্
{ হুজ্জি আজব

বাহারীপসাথ্, গরীব্,
সুয়ারা ঘনজুদা

হোসেনী

{ ডুগা
{ মুহাইয়ব্

নোবথ্ ক্রুক্, সরফরাজ্,
বাস্তানেগাব্, নেবাতেকুদানীয়া

রাই

{ মটরকী
{ পঞ্জগা

নিয়াবন্দক্

হিজাজ

{ সিগা
{ হিসাব্

সুফা, দেলবব্
আওজ্ কামাল

বজুগু

{ হুমাইউন্
{ নুজ্জট্

নেগার, বিদাল,
শোরী

কোষাক

{ রগ্ ব্
{ টাইয়টী

টুরবজ্জজ্
বহরীকামাল

১২ মোকামের নাম

২৪টি শোভা

গুস্তার (?) নাম

ইরাখ্	{ মোকালেফ্	বহরী আসলী
	{ মঘ্লুব	
ইস্ফাহান্	{ টব্ রেজ্	এন্তেদাল্
	{ নস্বাপুরক্	
হুবা	{ নউক্জিখারা	গোলেস্তান্
	{ মহওয়ব্	স্বরীয়ব্
ওস্বাখ্	{ জাবী	হাজারাম্
	{ আওজ্	জুমালী
	{ চাহার্গা	কঃআফ্ জা
	{ ঘিজল্	হাজেরাখ্
বোহুলিখ্	{ উদীরাম্	মোয়াতেদেল, মুয়াহ্ববী
	{ হুবা	পহলুভি

৪৮টি গুস্তার নাম শোনা যায় বটে, প্রকৃত কিন্তু ২৮টি মাত্র পাওয়া যায় এবং প্রচলিত আছে। Captain Williard সাহেবও তাঁর "Treatise of the Hindoo Music" পুস্তকে এই ২৮টির প্রচলন-কথাই বলেছেন। প্রক্টেয় গোস্বামী মহাশয় এই শোভাদি পরিচয়ের পরিসমাপ্তিতে উল্লেখ করেছেন: "আমাদের সহযোগী সঙ্গীত-তরঙ্গ-গ্রন্থকার রাধামোহন সেন মহাশয় উল্লিখিত

বারটি মোকাম স্বীকার করেন নাই (খ)। তিনি বলেন—মোহিয়ব, শাজগিরী, ইমন, উসাপ, ডুগা, গানম্, জিল্ফ, ফরগানা, সরফদ্দা, বাজরীর, ফোরদস্ত ও সনম্—এই ১২টি মোকাম আমীর খস্ক প্রথমে সৃষ্টি করেন (গ)। উক্ত মহাশয় গুস্তা বা শোভার বিষয় কিছুই লেখেন নাই" (পৃ: ২৯)

(ক্রমশঃ)

(খ) 'সঙ্গীতসার'-এর পর ধারাবাহিকরূপে 'সঙ্গীত-তরঙ্গ' গ্রন্থখানির আলোচনা করবার ইচ্ছা হইল।

(গ) সঙ্গীত-তরঙ্গ, ১৮৪ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া-চৌতাল

মোহন রূপ জো দেখত, তাকো ছুখ দূর হোয়
অওর মনমে চয়্ন আওএ।
জাকো জগজনগণ পূজত রয়্ন দিন,
অওর দশদিশ ধাঁক কৈসে ধাওএ।
ধন ধন যশোমতীমাসি, বহোত পুণ্য ফল,
গোলকপতিকো স্মৃত পাওএ।
গোপেশ প্রভুকো অঙ্গ জ্যোত
নিরখ মদন লজত, অ্যায়ে গুণ নিধান বরণন ন জাওএ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

				০	গ মা		৩	পা সগা	৪	সা
					মো০			০ হ		
১	০	২	০	৩	৪					
মজ্জা	রা	-১ঃ সঃ	রা	-১	সা রগা		সা			
রু	প	জো	দে		০ খ ০					
১	০	২	০	৩	৪					
গা সরা	গদা গদা	গা পা	মা পা	গদা গা		সা				
তা ০০	কো ০	খ		র হো		০				
১	০	২	০	৩	৪					
সা	-১ রা	-১ রা	সা রা	মজ্জা মজ্জা	মা	পা				
অ	ও	০ র			মে	০				
১	০	২	০	৩	৪					
পনা গা	মজ্জা মা	রা সা	-১ "ন"মা	পা সগা	সা	রা"				
চ ০ য	ন আ	ওএ	মো ০		০					

১ মা পা | ০ গদা গা | ২ গা সা | ০ সা সা | ৩ - সা | ৪ - সা |
জা ০ কো ০ জ গ জ ন ০ গ ০ গ

১ সা - | ০ সা রা | ২ - সা | ০ গা সরী | ৩ সরী গদা | ৪ গা পা |
পু ০ ০ জ ০ ত র ০ য় ন ০ দি ০ ন

১ মা পা | ০ গা সা | ২ রা রা | ০ মজ্জা মজ্জা | ৩ মা রা | ৪ - সা |
জ ও র ০ দ শ দি শ ০ ধা ০ ক

১ গমা পগা | ০ মজ্জা জ্ঞা | ২ রা সা | ৩ - গম্ভা | ৪ পা গম্ভা | ৫ সা রা |
ক ০ ০ য় সে ধা ০ ওএ ০ মো ০ হ ০ ন

১ মা খা | ০ মা মা | ২ পা পা | ৩ পা মা | ৪ পা গদা | ৫ গা পা |
ধ ন ধ ন য শো য তী ০ মা ০ ক

১ মা পা | ০ পা গদা | ২ গা সা | ৩ সরী গদা | ৪ গদা গদা | ৫ গা পা |
ব হো ত পু ০ গা ক ল ০ ০ ০ ০

১ মা পা | ০ মা গপা | ২ মপা মজ্জা | ৩ মজ্জা মজ্জা | ৪ মরা - | ৫ - সা |
গো ল ক ০ ০ প তি ০ ০ ০ ০ ০ কো

১ গা সা | ০ রা রা | ২ জ্ঞা জ্ঞা | ৩ মা পা | ৪ গদা গদা | ৫ (গা পা) | ৬ - - |
স্ব ত ০ ০ পা ০ ০ ০ ওএ ০ ০ ০ ০

১^৮ {মা পা | পা গদা | ২ গা গা | ০ সী -১ | ৩ সী সী | ৪ -১ সী |
গো পে | শ প্র | ভূ কো | অ ০ | জ জো | ০ ত |

১^৮ সী সী | ০ -১ রী | ২ -১ রী | ০ ম'জা ম'জা | ৩ ম'রী রী | ৪ রী সী |
নি র | ০ ধ | ০ য | দ ন | ০ ০ ল | জ ত |

১^৮ গা স'রী | ০ গদা গদা | ২ গা পা | ০ মা জা | ৩ পা পা | ৪ সী সী |
অ্যা ০ য়্ | সে ০ | শু গ | নি ধা | ০ ন | ব র |

১^৮ গা পা | ০ জা জমা | ২ রা সা | ০ -১ গ'মা | ৩ পা স'না | ৪ সা রা ||
গ ন | ন জা ০ | ০ ওএ | ০ মো ০ | ০ হ | ০ ন ||

গান

শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়

তুমি এলে নিদহারা মোর এই মাধবী রাতে ;
বসলে পাশে, হাতটি তুলে নিলে দখিন হাতে ।
তাই তো আমার ফুল বিতানে
দখিনা বায় ভরলো গানে,
অশোক বকুল উঠল ফুটে তোমার চরণ পাতে ।
তাই ফাগুনে বনে বনে রঙের মেলা লাগে,
তারারা তাই চাঁদের সাথে বাসর রাতি আগে ।
তোমার নিচোল পরশ লাগি
গছে গানে উঠল জাগি
মধু মধু যৌন নিশা রাকা চাঁদের সাথে ।

আলাপ

দরবারী কানড়া

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বিলম্বিত গতি—

আস্থারী

সা -াঁ -াঁ -াঁ গ্দ্দা -াঁ গ্দ্দা গ্দ্দা -াঁ -সা -াঁ সা -াঁ -াঁ -াঁ, গ্দ্দা
তা ০ ০ ০ না ০ ০ ০০ তে ০ ০ ০ না ০ ০ ০ তে ০

গ্দ্দা রা -াঁ রা সা -াঁ, গ্দ্দা -াঁ সা -াঁ রা রসা গ্দ্দা -াঁ গ্দ্দা -াঁ
০ ০ ০ রি র ০ না ০ ০ ০ তা ০০ না ০ ০ তে ০ ০

দ্গ্দ্দা -াঁ প্দ্দা -াঁ -াঁ ম্দ্দা প্দ্দা গ্দ্দা গ্দ্দা -াঁ সা -াঁ সা -াঁ, দ্দ্দা -াঁ
রি ০ ০ ০ ০ ০ না তে তে ০ রি ০ ০ ০ র ০ তা ০

গ্দ্দা -াঁ রা -াঁ, দ্দ্দা গ্দ্দা ম্দ্দা -াঁ, রা সা গ্দ্দা রা -াঁ সা -াঁ, সা রা
০ ০ ০ ০ না ০ ০ ০ তে ০ ০০ ০ ০ না ০ তে রে

ম্দ্দা -াঁ মা -াঁ পা -াঁ, মা পা -াঁ মা -াঁ গ্দ্দা ম্দ্দা -াঁ গ্দ্দা গ্দ্দা
নে ০ ০ রি ০ ০ ০ র ০ ০ ০ ০ ০ না ০ তা ০ ০

গ্দ্দা সা সা রা রা ম্দ্দা -াঁ রসা গ্দ্দা রা -াঁ সা -াঁ সা সা সা
০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ তে ০ ০০ ০ ০ না ০ তে রে না

সগ্দ্দা সগ্দ্দা রা -াঁ সা -াঁ ॥
তে ০ না ০ ০ ০ তো ম্

অস্তুরা

মা পা -১ গদা গদা গা -১ সী -১ দগা -১ সী -১, দা গা সী
তা ০ ০ না ০ ০০ তে ০ ০ ০ রি ০ ০ ০ ০ তা ০ না

রী -১, রসী গদা -১ গা -১ গা -১ সী দগা -১ সী -১, দা গা
০ ০ তে ০ না ০ ০ ০ ০ তা ০ ০ না ০ ০ ০ ০ তে রে

সী রী -১ রী -১ সজী -১ রসী গা -১, রী সী -১, গদা গা সা
নে রি ০ র ০ না ০ ০ ০০ ০ ০ তে না ০ তে রে নে

রী মজী -১ জমী রী সী -১, গা সর্গী রসী গদা -১ গদা -১ গা
রি র ০ ০ না ০ ০ ০ ০ তা ০০ না ০ তে ০ রি ০ ০ ০

পা -১ মপা মগা -১ মজা -১, দা গা রা -১ সা -১ সা সা সা
০ ০ র ০ ০০ ০ না ০ ০ তা ০ ০ ০ না ০ তে রে না

সগা সগা রা -১ সা -১ ॥
তে ০ না ০ ০ ০ 'তো ম'

সঞ্চারী

মজা -১ মা -১ রা সা -১, গসা গু -মা -১ রসা গদা -১, গদা
তা ০ ০ ০ ০ নে না ০ তে ০ ০ ০ ০ রে ০ না ০ ০ তা ০

গা পা -১ মা -১ প্গা -১, মজা -১ সর্গা -১ সা -১ -১, সা রা
০ ০ ০ না ০ ০ ০ তা ০ ০ না ০ ০ ০ ০ ০ তে রে

মজা প্গা পা গদা সগা -১ সা -১ -১ -১
নে ০ রি ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

সর্গী -ৱ গদা গদা গা -ৱ সর্গী -ৱ, মা পর্গা পা গদা দা গদা, গা গা
তা ০ না ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ তে রে ০ নে রি ০ র না ০ তা ০

সর্গী -ৱ সর্গী -ৱ, সা রা মজ্জা মা পা গদা গা সর্গী র্গী -ৱ, রা -ৱ
০ ০ না ০ তা ০ না ০ ০ তে রি ০ র ০ না ০ তা ০

মজ্জা -ৱ, মা পা গদা গা সর্গী র্গী সর্জ্জী -ৱ, মজ্জা -ৱ গ্দ্দা -ৱ গ্গী -ৱ
না ০ ০ তে রে নে ০ রি র না তা ০ ০ না ০ ০ তা ০ ০ ০

রা -ৱ সা -ৱ, সা সা সা সর্গী সর্গী রা -ৱ সা -ৱ ॥
০ ০ না ০ তে রে না তে ০ না ০ ০ ০ তো ম্

বিস্তার-মধ্যলয় (চৌতাল ছন্দে)*

১	গ্দ্দা	০	গ্দ্দা গ্গী	২	সা	০	দগ্গী	৩	দগ্গী	৪	সা	৫	সা
তা	না ০	তে ০ রে ০	নে রে	র	না	তা ০	০	না ০	০	তে ০	না		

১	পা	০	সা	২	গ্দ্দা	০	গ্গী	৩	পা	৪	সর্গী	৫	সা
তা	০	না	০০	তে রে	নে রি	র	না	তা ০	০	না ০	০		

* বীণা, সুরবাহার, সরোদ প্রভৃতি যন্ত্রে আলাপ বাজাইয়া “তার পড়ন” বাজাইবার পদ্ধতি প্রচলিত আছে। ইহাতে ঞ্চপদের তাল যথা চৌতাল, সুরফাক্তা, ঝাঁপতাল, তেওরা প্রভৃতিতে বাজাইতে হয়। কণ্ঠ সঙ্গীতে ও আলাপের মধ্য ও ঞ্চতলে ঞ্চরূপ নানাছন্দে সুরদের সহিত সঙ্গতে গীত হইলে অতিশয় উপভোগ্য হয়।

১^৮ মজ্জা মজ্জা | মমা রমা | গ্গা রা | সরা জ্জা | দ্গা সা | গ্গা সা |
তা ০ না ০ | তেরে নেরি | র ০ ০ | না ০ ০ | তা ০ ০ | না ০ ০ |

১^৮ সমা ররা | মজ্জা মজ্জা | মমা পপা | গদদা | দ্গা পা | মপা মগা | মজ্জা - সা |
তেরে নেরি | র ০ না ০ নাতে | তেরে নেরি | র ০ না | তা ০ ০ ০ | না ০ ০ |

১^৮ দ্গা গ্গা | সরা রজ্জা | জ্জা রমা | রা সা | সরা মজ্জা | মমা - পপা |
তা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ | ০ ০ তে ০ ০ | না | তা ০ না ০ | নাতে তেরি |

১^৮ গদা গদা | দ্গা পা | মা পা | গদা গা | গমা দ্গা | সা সা |
র ০ না ০ | তোম না | তা ০ ০ | না ০ ০ | তে ০ না ০ | ০ না |

১^৮ স'র' ম'জ্জা | দ্গা রা | র'মা গদা | দ্গা পা | মপা মজ্জা | জ্জা রনা |
তা ০ না ০ | তে ০ না | তেরে নেরি | র ০ না | না ০ ০ ০ | তে ০ না ০ |

১^৮ সরা মজ্জা | মমা পপা | গদা দ্গা | র'রা সগা | দ্গা স'গা | সা সা |
তেরে নেরি | রনা নাতে | রি ০ র ০ | তা ০ না ০ | তেরে নেরি | র না |

১^৮ গগা পমা | জ্জা পমা | গা গা | মমা রমা | দ্গা সগা | সা সা ||
তা ০ নাতে | তেরে নেরি | র না | তা ০ নাতে | তেরে নেরি | র না ||

দ্রুতলয় (চৌতাল ছন্দে)

১	সসসসা	সগ্‌দগ্‌	০	রসা	রগ্‌সগ্‌	২	দগ্‌সরা	অরসগ্‌	০	দগ্‌দা	সসসা
	তেৱেনেরি	রননাতে		তেনা	তা০না		তা০নাতে	তেৱেনেরি		র০০	তে০না

৩	অঅঅসা	রররগ্‌	৪	সসসদা	গ্‌গ্‌গ্‌পা	১	পপপজা	মমমরা	০	অঅঅসা	রররসা
	তেৱেরেনি	রননাতে		তা০না০	তোম্‌না০		তা০না০	তেৱেনা০		তোম্‌না০	তেৱেনা০

২	সরমজা	মগপপা	০	মপগদা	গগ্‌স'স'	৩	স'স'স'দা	অঅ'ম'মা	৪	দগ্‌দস'	গর'স'
	তা০না০	নাতেতেরি		র০না০	তেৱেনা০		তা০না০	তেৱেনা০		র০না০	তা০না

১	গদগদা	গগপপা	০	মপমজা	মমরসা	২	সরমজা	মপগদা	০	স'	সরমজা
	র০না০	তেৱেনা০		তে০না০	তা০না০		তা০নাতে	তেৱেনা০		তা	তা০নাতে

৩	মপগদা	স'	৪	মঅমমা	রদগ্‌
	তেৱেনা০	তা		তা০নাতে	তেৱেনা০



বাহ্যন্তর ঠাট

(১৪)

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১১। কমলাভরণ	গন	৩৫। দেওগাঙ্গার ভৈরোঁ	স্বদণ
১২। কমরাসং	গন	৩৬। দেওকুরঞ্জী	ণ
১৩। বর্ষ পঞ্চম	স্ব	৩৭। দৈবতী, দেবতী	সুদ
১৪। কল্যাণ গৌরী	স্বস্ব	৩৮। ধবল	জগণ
১৫। কলাবতী	স্বণ	৩৯। ধওরি ললত	স্বমস্বদ
১৬। কাবেরী	দ	৪০। ধওত পঞ্চম	সুদ
১৭। কামোদ পঞ্চম	মস্বগণ	৪১। নট পঞ্চম	সুদ
১৮। কিন্হর, কান্হব	সুদ	৪২। নট বয়রারি	স্ব
১৯। কেলি	জগদগণ	৪৩। নট মঙ্গরী	জ
২০। কোকিল	সুদ	৪৪। নব মঙ্গরী	সুদ
২১। কোকিল পঞ্চম	স্বর	৪৫। নাগ পঞ্চম	স্ব
২২। কোমুদী	গন	৪৬। নাগ বয়রারি	স্বদ
২৩। কোষিকি ভৈরোঁ, কওষক ভৈরোঁ	স্বদ	৪৭। নিখাদী	জগদগণ
২৪। খটু গুজ্রি	স্বজগদ	৪৮। নুরকল্যাণ	স্ব
২৫। খটু গৌরী	স্বদ	৪৯। পঞ্চম সম্পূরণ	স্ব
২৬। খট্টাঙ, খট্টাঙ্গ	জগণ	৫০। পলাস টোরি	স্বজগদগণ
২৭। গভীর বসন্ত	স্বমস্বদধ	৫১। পহারি গৌরী	স্বদ
২৮। গোখলি গৌরী	স্বস্বদ	৫২। পূর্ণ পঞ্চম	স্বদ
২৯। ছায়া গৌরী	স্বদ	৫৩। পূর্ণ চন্দ্রিকা	সুদ
৩০। ছায়া গুজ্রী	স্বজগদ	৫৪। পুন্নাগ বয়রারি	জগদ
৩১। জয়ন্ত	স্বস্ব	৫৫। পূর্ব গোড়	স্বস্বদ
৩২। জ্যোত কল্যাণ	স্ব	৫৬। পূর্বদেসী	স্বস্বদগণ
৩৩। জ্যোত গৌরী	স্বজগদ	৫৭। প্রতাপ বয়রারি	স্বস্বদগণ
৩৪। জ্যোত সারণ	স্ব	৫৮। ফাস্তুনী	জগদগণ

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
৫২। ফুলকেলি	ঋদ	৭৬। ললিত মন্দার	ঋমক্ষদ
৬০। বলাতি	ঋণ	৭৭। লাচারি গুজ্রী	জ্রদ
৬১। বসন্ত বহার	ঋজ্রগমক্ষণন	৭৮। শোকবরারি	জ্রক্ষদণ
৬২। বর্জলি গুজ্রী	ঋজ্রদ	৭৯। শ্রামগুজ্রি	ঋজ্রক্ষদ
৬৩। বৈষ্ণবী ভৈরোঁ	ঋদণ	৮০। শ্রামবরারি	ঋরক্ষ
৬৪। ভবানী	ঋজ্রক্ষদণ	৮১। শ্রীকৃষ্ণ	ক্ষ
৬৫। ভৈরবী বহার	ঋরজ্রদধণন	৮২। শ্রীগৌরী	ঋমক্ষদ
৬৬। ভৈরোঁবহার	ঋজ্রগদধণন	৮৩। শ্রীপঞ্চম	ণ
৬৭। মঙ্গল গুজ্রি	ঋজ্রগদ	৮৪। শ্রীবরারি	ঋক্ষদ
৬৮। মাধবী	জ্রদ	৮৫। শ্রীরমণ	ণন
৬৯। মালগুজ্রি	ঋজ্রণন	৮৬। সাগুনিটোরি	জ্রদণ
৭০। মালতী	মক্ষ	৮৭। সামবেলাবল	শুদ্ধ
৭১। মালিকা	ক্ষ	৮৮। সোম	ঋদণ
৭২। মৌরজেত্	জ্রক্ষদ	৮৯। হারবতী	ঋদণন
৭৩। মেঘবরারি	ঋজ্রণ	ভাদ্র সংখ্যায় ৮৮নং রাগটি ছাপায় বাদ পড়িয়াছে।	
৭৪। রবিচন্দ্রিকা	ণ	এটি সোরটি সারং	ণ
৭৫। রুদ্র গান্ধারী	জ্রমক্ষদণ	৫৮নং মৌরাবাই মল্লার জ্রদধন স্থলে জ্রদধণ হইবে। (ক্রমশঃ)	

গান

শ্রীকান্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

আজিকে বিদায় ক্ষণে কেন হ'ল অভিমান
আজ্ঞে কিগো ভোলো নাই সেদিনের সেই গান।
যদি কিছু কথা থাকে
মরমের ফাঁকে ফাঁকে
সে কথা কহিয়া মিছে কাঁদায়ে না মোর প্রাণ।

না-বলা কথার লাগি' সহিতেছ কত ব্যথা
মিলন-লগনে পুনঃ ভাঙ্গিয়ে সে নীরবতা
হে মোর পরাণ প্রিয়া
বিদায়ের মালা দিয়া
আমারে স্মরণে রেখো, গাহিও আমার গান।

বাংলা রাগসঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

বাংলা গানের প্রসার ও রচনা যতটুকু হওয়া উচিত ততটুকু এখনো হয়নি, কারণ সে-দোষ আমাদের মজ্জাগত এবং এ-সব প্রসঙ্গ তোলাও নাকি বহু অংশে অজ্ঞতার পরিচয় দেওয়া। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে অবজ্ঞা কোরে যারা বাংলা গানের প্রচার চালাতে চান তাঁদের কথা স্বতন্ত্র, কিন্তু পুরাতন classical-এর মর্যাদা রেখে ভাব ও ছন্দে স্ময়ঙ্ক বাংলাভাষাকে যারা রচনার আসন দিয়ে classical-এর স্বগোষ্ঠীয় করতে চান তাঁদের প্রবৃত্তি কিন্তু প্রশংসনীয়ই। কিছুদিন পূর্বে অন্ধ্রের অজিত ঘোষ ও মাননীয় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় প্রভৃতি রবিবাসরীয় আনন্দবাজারে এ-আলোচনার সূত্রপাত করেছিলেন। বাংলার সঙ্গীতসমাজে কিন্তু তার বিশেষ কোন সাড়া পাওয়া গেল না। অবশ্য এ সাড়া না-পাওয়ার জন্তে আমরা বিশেষ বিস্মিত বা দুঃখিত হয়নি, জানি, যে দুর্ভাগ্যের অজুহাতে সর্ববিষয়েই সচেতনজাত আমরা আজ অবচেতনতার শৃঙ্খল গলায় প'রে ব'সে আছি যে ভাগ্যদৈন্তাই সে সাড়া-আনার পাশে লৌহ প্রাচীর রচনা করেছে। এর জন্ত দায়ী ভগবান নন, আমরা—ভারতের, বাংলার মানুষই!

তবে বর্তমানে আশার আলোও দেখা দিয়েছে। কবি নজরুল, দিলীপকুমার রায়, অজয় ভট্টাচার্য্য, প্রণব রায়, স্বকবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রভৃতির রচনা বাংলা সঙ্গীত-জগতের দিক্‌চক্রবালে আশার অরুণিমা সৃষ্টি করেছে। Classical ছন্দ ও ভাব-বৈচিত্র্যকে বজায় রেখে বঙ্গগৌরব জ্ঞানে প্রদাদ গোস্বামী, দিলীপকুমার রায় ও শচীন

দেববর্মা মহাশয়গণের কণ্ঠ-মাধুর্য্য বাংলার সঙ্গীতকে মহিমায়িত করেছে। বাঙ্গালী যদি বাংলা গানকে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সিংহাসনে বসাতে অক্ষম হয় তবে তার চেয়ে লজ্জার কথা আর কি থাকতে পারে? ভারতাকাশের প্রদীপ্ত রবি রবীন্দ্রনাথ তো বছরদিন আগেই সে-মহিমার উন্নত শিখরে গৌরব-পতাকা উড্ডীন কোরে গেছেন। দিক্-দর্শক তো তিনিই, কাজেই লজ্জার কথা আর কিছুই নেই, বরং অল্পসরণেই বাংলার মর্যাদা রক্ষিত হবে।

আমরা শুনে পরম স্বধী হলাম যে, বর্তমান উদীয়মান শ্রেষ্ঠ বাংলা গান রচনাকারীদের অত্যন্ত শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের বাংলা গান কয়েকটি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হচ্ছে। স্বপ্রসিদ্ধ স্বরকার, শিল্পী ও শাস্ত্রবিদ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সেগুলির স্বর-আকার দিয়েছেন। মাননীয় বীরেন্দ্রবাবুর মত লোক যে বাংলা গানকে যথার্থ সন্মানে অলঙ্কৃত কোরে সঙ্গীতসমাজে প্রচার করতে অগ্রণী হয়েছেন, এতে আমরা যথার্থই আনন্দিত এবং আশ্বস্ত। বইখানিতে তিনি প্রাচীন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আসনও নাকি নির্মাচিত করেছেন এবং অসম্ভাবনাকে সম্ভাবনার কৃতিত্ব দিয়ে স্বকবি বিনয়-বাবুর বাংলা গানগুলিকে স্বররূপে তার পাশে সজ্জিত করেছেন। স্বপ্রসিদ্ধ সেনীঘর ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ও ভাবকে সম্পূর্ণ বজায় রেখে তিনি বাংলা গানগুলির রূপদান করেছেন। মাননীয় বীরেন্দ্রবাবুর এ-প্রচেষ্টা সত্যিই প্রশংসনীয়। সর্ববিজ্ঞা ও ভাষার অধিষ্ঠাত্রী দেবী সরস্বতী তাঁর প্রচেষ্টাকে সাফল্যমণ্ডিত করুন।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় ভৈরব রাগিনী, রামকেলী :

• আদি ছয়টি পুরুষ রাগ এবং তৎপরে তাহাদের প্রতিটির ১ম একটি করিয়া রাগিনীও প্রকাশিত হইয়া গেল। এক্ষণে আমরা পুনরায় উক্ত আদি ছয়টি রাগের ২য় রাগিনীসংযুক্ত আর একটি নূতন তালিকা প্রকাশপূর্বক পর পর তাহাদের পরিচয় ও তান, উপজ সহ বিশুদ্ধ “ক্রপ্-খেয়াল” স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি।

ঋতু সহ ১ম ও ২য় রাগিনীসংযুক্ত আদিরাগ তালিকা :—

ছয় ঋতু—	গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শিশির	বসন্ত
ছয় রাগ—	ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নট্টনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
ছয় ১ম রাগিনী—	ভৈরবী	সৌরটী	ভূপালী	কল্যাণী	গৌরী	তোড়ী
ছয় ২য় রাগিনী—	রামকেলী	কৌশিকী	কর্ণাটী	কামোদ	কেদারী	ললিত

রামকেলী :— (ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল) ভৈরব ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিনী।

সমবর্গ। বাদী ধৈবত। সঙ্গবাদী—ঋষভ। পঞ্চম অম্লবাদী। শ্রেণী সালঙ্ক। ধৈবত বাদী নিবন্ধন ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা ১ম প্রহরের প্রথমার্ধে এবং ঋতু গ্রীষ্মে গেষ। রামকেলী প্রায় সকল মতেই ভৈরবী রাগিনী তবে মতান্তরে ইহার ঠাটে কোমল নিখাদটীকেও কেহ কেহ বক্ররূপে গ্রহণ করিয়া থাকেন।

আরোহী—সা ঋ গা মা পা দা না সা। অবরোহী—সা না দা পা মা গা ঋ সা।

ধ্যান

শ্রীরামরামেত্যনিশং জপন্তি
পূজারতা পুষ্পচয়ৈ স্বাসা।
লাবণ্যযুক্তা করুণার্দ্ৰচিত্তা—
শ্রীরামকেলী কথিতা বিদম্ভেঃ ॥

ব্যাখ্যা—যিনি সতত “রাম রাম” জপ করিতেছেন। যিনি স্তম্ভর বস্ত্র পরিধান করিয়া পুষ্পসমূহ দ্বারা পূজানিরতা এবং বাহার দেহ লাবণ্যপ্রভাযুক্ত, মন করুণাসিক্ত, তিনিই পণ্ডিতগণ কর্তৃক “শ্রীরামকেলী” এই নামে অভিহিতা হইয়া থাকেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

রামকেলী—এক বা চৌতাল (মধ্যলয়)

জপতি নাম রাম রাম

সদা শ্রীরামকেলী ।

পুষ্প সবসে পূজানিরত

লাবণীয়ুত করুণা-সিকত চিত

কহত সব পণ্ডিত

বসন সুচারু চেলী ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্তায়ী

০	গা	৩	গা	পা	৪	পা	১	দদা	১	পা	-পা	২	দা	পা
{	ম		ম	পা	-	পা	১	দদা	-	পা	-পা	-	দা	পা
জ	প		তি	না	০	ম	রা	০	০	ম	রা	০	ম	
মা	পা		দ	মা	পা	মা	১	গমা	পদা	পমা	গমা	গমা	সখা	
স	দা		০	শ্রী	রা	ম	কে	০	০০	০০	লী	০	০০	

অন্তরা

{	দা	১		পা	দা	৩	৪	সী	সী	১	খা	খা	১	১	০	সী	না	২	সী	সী
পু	০							সে			পু	০	০০		জা	নি		র	ত	
গা	খা		-	মা	গা	খা	সী	১	না	-	খা							দা	পা	}
লা						যু	ত		ক	ক		গা	সি					ক	ত	
মা	পা		দা	পা	-	সী	সী	১	দা	-	খা	সী	না		দা	পা				
চি	০		ত	ক	হ	ত		স	ব		প	০	গি	ত						
মা	পা		দা	-	মা	পা	মা	১	গমা	পমা		দপা	গমা	গমা	সখা					
			ন	সু	চা	ক			চে	০	০০	০০	লী	০	০০	০০				

তানঃ—

১। গমা পদা | নসাঁ নখাঁ | সঁনা দপা |

২। সখাঁ গমা | পদা মপা | দনা সঁ | দনা সঁগাঁ | খাঁসাঁ নসাঁ | সঁনা দপা

দুই উপজ্য সোম হইতে :—

সাঁ সঁনা খাঁসাঁ সঁনা নদা পদা মপা নদা নসাঁ নখাঁ সঁনা দপা । দদা
জ ০ পতি নাম রাম রাম সদা শ্রীরা মকে লীজ পতি নাম নাম রা ০

মুদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

টিমে তেতাল। (আড়ি)

৭২৬। ⁺খেখে ^১ক্ষেখে কতেটে ঘড়ান
তাগেনে কতেটে থুন ^০তাগেতেটে
গ্রেদেস্তাগেনে ^১খেখে তাগেনে
ধাতংধা ⁺থুনা ঘেড়েনাগ ত্রেকেটে
তাগেনে দেং ^১গদিঘেনে দীতা
দে, ^০খেখেতে তাগ ত্রেকেটে
তাগ ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে ^২ঘেনাক্
তাআনে ধা গদিঘেনে ⁺ধা
৭২৭। ⁺ধেনান্ তেটে কতেটে তাগেনে

^১তাগেতেটে ^০ঘেগেনে থুন, থুন
ধাগেতেটে কতা কত্রেকেটে তাগ
^২ঘড়ান তাগেনে ধাতিধা ⁺ত্রেকেং
তাকেটে কতা ^১ঘেঘেতেটে ^১দিঘেতেটে
নাগনারান্ ^০কদেং ধেকেটে ধাকদেং
^২ধেকেটে ধা কদেং ⁺ধেকেটে ধা
⁺৭২৮। তেটে তেটে তেটে কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে
ধা তাআনে থুন ^০দিঘেনে ^২ঘড়ান তাআনে
⁺কতা দিদিঘেনে ধেরেকেটে কং ^১ঘেজে থুন
^০ঘেনে ^২ধাধাধা ⁺ধাধা ^১ধা

(ক্রমশঃ)



সঙ্গীত সংসদ কর্তৃক জলসা

গত ১৫ই নবেম্বর শ্রীযুত নরেশচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের সভাপতিত্বে “সঙ্গীত সংসদের” পরিচালনায় একটি সঙ্গীতের আসর পরিচালিত হয়। এই আসরে কুমারী শোভারাগী ঘোষের কীর্তন, হেনা ও শোভা ঘোষের ভজন ও ৫ম বর্ষীয়া বালিকা কুমকুম গুপ্তার নৃত্য ও তৎসহ ৪র্থ বৎসরের বালক প্রজ্ঞাতকুমারের ঢোলক সঙ্গত দর্শক ও শ্রোতৃবৃন্দের মন বিশেষভাবে আকৃষ্ট করিয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী শোভা মিত্র, সোণালী মহাপাত্র, শ্রামলী দে, পরিপূর্ণা দাশ, শেফালী পাল, ডলী নাগ, শ্রীমতী মায়া সিংহ, শচীন্দ্রনাথ ঘোষ, প্রভাত ঘোষ, ভুবনমোহন ঘোষ, শিশির ঘোষ, বিশ্বনাথ ব্যানার্জি, অচ্যুত শ্রীমানী, শচীন্দ্রনাথ মিত্র, বটকৃষ্ণ কুণ্ডু, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি শিল্পীগণ নৃত্য ও গীতবাগের দ্বারা শ্রোতৃবৃন্দের বিশেষভাবে আনন্দবর্দ্ধন করিয়াছিলেন।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

গত ৬ই ডিসেম্বর তারিখে মাননীয় শ্রীযুক্ত মোহাম্মদ হোসেন চৌধুরী এম. এল. সি. সাহেবের সভাপতিত্বে ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের অষ্টম বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণ হইয়া গিয়াছে। ওস্তাদ মহম্মদ হোসেন (খস্ক), নলিনচন্দ্র মালাকার, বিশ্বনাথ চক্রবর্তী, কুমার স্বপন ব্যানার্জী, মশরফ হোসেন করিম, কুমারী অন্নপূর্ণা রায়, আরাধনা চ্যাটার্জী প্রমুখ গায়ক ও গায়িকাগণ তাঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্যে সকলকে মোহিত করিয়াছেন।

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়

গত ২২শে নভেম্বর রবিবার অপরাহ্ন ৪ ঘটিকায় ‘বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের’ পঞ্চম বার্ষিক উৎসব অতি

সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। বিদ্যালয়ের সম্পাদক মহাশয় বাৎসরিক বিবৃতি পাঠ করেন এবং এই উচ্চ সঙ্গীত প্রচুরকল্পে এই প্রতিষ্ঠানের দান এবং প্রতিষ্ঠানে শিক্ষিত ছাত্রছাত্রীগণের কৃতিত্ব সম্বন্ধে বলেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে আধুনিক সঙ্গীতচর্চার সহিত সেকালের সঙ্গীতচর্চার তুলনা করেন এবং পুজনীয় রবীন্দ্রনাথ ও তাঁহার পূর্ববর্তী কবিগণ বিরচিত উচ্চাঙ্গ বাঙ্গালাগানের প্রচলন যাহাতে বৃদ্ধি পায় তৎসম্বন্ধে উপস্থিত ছাত্রছাত্রীগণকে উপদেশ দেন। বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণের মধ্যে কুমারী গীতা রায়, গীতা মণ্ডল, কমলা ঘোষ, শোভনা ঘোষাল এবং বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, কালীচরণ বর্দ্ধন, বনমালী ঘোষ, শিবশঙ্কর সেনগুপ্ত প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত উল্লেখযোগ্য। বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় ঋণদ ও খ্যাল গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট ভূয়সী প্রশংসা লাভ করেন। তারাপদবাবু ও ছকুবাবুর মৃদঙ্গবাদ্যও প্রশংসনীয়। সভাস্থ সকলের বিশেষ অমুরোধে শ্রীযুক্ত রমেশবাবু আলাপ, ঋণদ ও খ্যাল গাহিয়া সকলকে মোহিত করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ৯ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। কার্তিকবাবু ও তাঁহার স্যোগ্য শিষ্যগণের ব্যবস্থায় অমুষ্ঠানটি স্চাচরুপে সম্পন্ন হয়।

তানসেন সঙ্গীত বিদ্যালয়ে সঙ্গীত জলসা

গত ১৩ই অগ্রহায়ণ রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ভবানীপুরস্থিত ৩-এ রামময় রোডে নব প্রতিষ্ঠিত ‘তানসেন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের’ সাপ্তাহিক সঙ্গীতামুষ্ঠান হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের সভ্যবৃন্দ, শিক্ষকমণ্ডলী ও ছাত্রগণ এই অমুষ্ঠানে উপস্থিত ছিলেন। স্ববিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র

বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. সঙ্গীতরত্নাকর মহাশয় পুরিয়া, কুঞ্জলাল চক্রবর্তী মহাশয়ের ভবনে অনুষ্ঠিত হয়। প্রথমে মিথ্যা-কী-মল্লার ও ছায়ানট রাগের আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, সত্যাহ সকলকে মস্তমুগ্ধ করেন। লক্ষপ্রতিষ্ঠ তবলাবাদক শুদ্ধ তোড়ী, জোনপুরী, রাগের খ্যাল গাহিয়া দুই ঘণ্টা ফিরোজ খাঁ সাহেব তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। যাবত শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিয়া রাখেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল গান ও মন্টু বন্দ্যোপাধ্যায়ের হারমোনিয়ম এবং কালীপদ পাঠকের গান উপভোগ্য হইয়াছিল। সন্ধ্যার আসরে স্থানীয় গায়কগণের রূপদ গান উল্লেখযোগ্য। শ্রীনীলাল ভট্টাচার্য্য এবং তদীয় শিষ্যগণের তত্ত্বাবধানে এই অনুষ্ঠান সাক্ষা লাভ করে।

শ্রামা-সম্মিলন

গত ১৩ই অগ্রহায়ণ রবিবার সকাল ৮ ঘটিকায় হাওড়া সঙ্গীত ভবন কর্তৃক শ্রামা-সম্মিলনের ১০ম বার্ষিক অধি-গান উল্লেখযোগ্য। শ্রীনীলাল ভট্টাচার্য্য এবং তদীয় বেশন হাওড়া ২নং হেমচন্দ্র চক্রবর্তী লেনস্থিত শ্রীযুক্ত শিষ্যগণের তত্ত্বাবধানে এই অনুষ্ঠান সাক্ষা লাভ করে।

বিশেষ সংবাদ !

ভারতীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতির বিশেষ বিশেষ কেন্দ্রে বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞদের সভায় আগামী গ্রীষ্মের প্রথম ভাগে, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পদকপ্রাপ্ত ইংরাজী অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র দত্ত এম. এ. কণ্ঠ এবং যজ্ঞসঙ্গীত (বীণা) সহযোগে তাঁহার প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতের নূতন সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে বাংলা, হিন্দুস্থানী কিম্বা ইংরাজীতে ব্যাখ্যা প্রদান করিবেন। বিস্তারিত বিষয় গর্গ বুক কোম্পানী, জয়পুর সিটি (Garg Book Company, Jaipur City, Rajputana) হইতে পাওয়া যাইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



১৯শ বর্ষ



পৌষ, ১৩৪৯ সাল



৯ম সংখ্যা

মাত্রা সন্দর্ভ

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে বহু তালের অস্তিত্ব দেখিতে পাইতেছি। আমার অবগতির বাহিরে যে আরও কত আছে তাহার কোন ধারণা করা সম্ভবপর নহে। কারণ রাজ্যত বহুর বিদ্যমানতা থাকিতে পারে, অপর আরও হু হুইতে পারে। যাহা হউক আমরা সভা-সঙ্গীতের সকল তাল দেখিতে পাইতেছি তাহা হইতে অনুধাবন করিতেছি যে, (১) তালগুলি মাত্রাধারা সীমাবদ্ধ হইয়া দিয়াছে, (২) একটির মাত্রাসংখ্যা অপরটি হইতে পৃথক, (৩) মাত্রাসংখ্যার তুল্যতা থাকিলেও ঘাত ও শৃঙ্গ দ্বারা ভাষ্য লাভ করিয়াছে, (৪) এতদ্ব্যতিরেকে আরও একটি ব্যাপার দেখা যায় যে, মাত্রা, ঘাতস্থান ও সংখ্যার দৃষ্ট থাকিলেও ঠেকার বোলার দ্বারা স্বাতন্ত্র্য লাভ করিয়া থাকে এবং ভিন্ন নামে পরিচিত হয়।

সভা-সঙ্গীতগত তালসমূহে আমরা লঘুমাত্রার ব্যবহার দেখিতে পাই, যেমন ১৫ মাত্রার তাল অর্থে ১৫টি লঘু-মাত্রার তাল বুঝাইয়া থাকে। অল্পক্রতাদির ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায় না। এষ্ট প্রকার লঘু মাত্রাগত তাল আমাদের সঙ্গীতক্ষেত্রে অনেকদিন হয় প্রচলিত হইয়া আসিতেছে এবং তাহাই পর্যাপ্ত বলিয়া গৃহীত হইয়া আসিতেছে। ইহাতে প্রশ্নযোগ্য কিছু থাকিতে পারে কিনা তদ্রূপ কোন সন্দেহও আমাদের মনে উদ্ভিত হয় নাই। কিন্তু কীর্তনাদী তালে দেখা যায় যে, কীর্তনীয়গণ বলেন অমুক তাল এত মাত্রা ও এত কলাযুক্ত—এরূপ ভাষণ সভা-সঙ্গীতে দৃষ্ট হয় না। আধুনিক ভাষাগত গ্রন্থাদিতেও তদ্রূপ কোন পরিচয় দৃষ্ট হয় না। কেবলমাত্র বক্তাবর সিং রচিত “স্বরতাল সমূহ” গ্রন্থে কলার উল্লেখ দেখিতে

পাই কিন্তু তাহা দুর্কৌশল। সভা^১ও কীর্তনতালে এই প্রকার প্রভেদেব হেতু কি? উভয়ের ব্যবহার ক্ষেত্রেও দেখিতে পাই যে, সভাগত তালে যেভাবে ঘাত ও শূন্তের ব্যবহার হয় কীর্তনগত তালে একটু অন্তরূপে ব্যবহৃত হয়। যদিও এই প্রবন্ধে ঘাত সম্বন্ধীয় আলোচনা করা হইতেছে না। তথাপি এতদুভয় মধ্যে ভেদের বিদ্যমানতা যে রহিয়াছে ইহা জ্ঞাত করানই উদ্দেশ্য। এই ভেদের মূল কলা হইলে স্বীকার করিতে হয় যে, সভাতালে কলার অস্তিত্ব নাই নচেৎ সভাতালে কলা দর্শাইতে হয়। কিন্তু এ প্রবন্ধে কলার আলোচনাও অপ্রাসঙ্গিক হইবে। কলা মাত্রাহুস্তাত হইলে তাহার ইঙ্গিত অবশ্যই এই প্রবন্ধে দিতে বাধার কারণ হইবে না। সভাতালে কলার অস্তিত্ব থাকিলে তাহা প্রকাশিত না হওয়ার কারণ কি এবং তদভাবে তালের অস্তিত্ব সম্ভবপর হয় কিনা তাহাও আলোচনার বিষয় হইয়া পড়ে। যুক্তিপাণ্ডে বলা যায় যে, তালকে মাত্রাগত বলাই যথেষ্ট; কলার অস্তিত্ব তথায় থাকিলেও তাহার প্রয়োজনীয়তা তাল-পরিচয়ে থাকার আবশ্যকতা নাই। এবং এই ভাবেই সভাসঙ্গীতে তাল কেবল মাত্রাশ্রেণীতে পরিচিত হইতেছে এবং তাহাতে কোন অভাব বোধ হইতেছে না। এই যুক্তির ফলে দেখা যায় যে, তালে ঘাত, শূন্ত এবং বোলার সংযোজন রচয়িতার রুচিসাপেক্ষ হইয়া পড়িয়াছে। ভাষান্তরে বলা যায় যে, রচয়িতা ঘাত ও বর্ণসংযোগ ব্যাপারে কোন শৃঙ্খলাকে অবলম্বন করিতে প্রয়াসী নহেন। কেবল তাহাই নহে, তদ্বারা মাত্রার মর্যাদার হানি যথেষ্ট করিয়া থাকেন। পাশ্চাত্য সঙ্গীতক্ষেত্রেও দেখিতে পাই যে, রচয়িতার ইচ্ছানুযায়ী স্ব ও আনন্দ বাজের যোজনাই হইয়া থাকে। কেবল মাত্রা বা time-uniteকে অতিক্রম করিয়া যাওয়া সম্ভবপর হইয়া উঠে না, কারণ time-uniteএর স্থলে ইচ্ছানুরূপ অল্প কোন পদার্থকে স্থাপন

করা সম্ভবপর হইয়া উঠে না। পাশ্চাত্য সঙ্গীত বিশেষকে আলোচনা করিলে দেখিতে পাওয়া যায় যে, রচয়িতা কোন প্রণালীকে অবলম্বন করেন না—তজ্জগৎ দেখা যায় যে, পাশ্চাত্য জগতে পূর্বাপেক্ষা পরবর্তী রচয়িতা অধিকতর আদরণীয় হইয়া থাকেন। কিন্তু ভারতীয় আদর্শ প্রাচীনকে অর্থাৎ ঋষিকে লক্ষ্য করিয়াই অগ্রসর হয়। সুতরাং উভয়ের আদর্শ ভিন্ন। শৃঙ্খলার ভিতর দিয়া অনন্তে পৌছিবার পরিচয় কেবল ঋষিগণই দেখাইয়াছেন। তদভাবে কোন কার্য সম্পন্ন হওয়া সম্ভবপর নহে।

উপরে বলিয়াছি যে, ভারতীয় অর্থাৎ ভারতে প্রচলিত তালসমূহ মাত্রাবদ্ধ এবং এই মাত্রা শব্দে লঘু গৃহীত হইয়াছে। শাস্ত্র আলোচনায় দেখিতে পাই যে, মাত্রাশব্দ লঘুরই ব্যঞ্জক। কিন্তু লৌকিক ব্যবহারে এই মাত্রার কোন বিশিষ্ট ধর্ম আছে বিনা তাহা আমি জানিতে পারি নাই।

তজ্জগৎ (১) তালগত মাত্রাসমূহে পরস্পরে কোন পার্থক্য না থাকায় একটা তালকেই বহু সংজ্ঞায় আখ্যাত করা যায়, ঘাত ও শূন্তের পরিবর্তন কবিতা (২) বোল-যোজনায় বিভিন্নতা কবিতাও নানাবিধ সংজ্ঞা দেওয়া চলে। তখন কলহ উৎপন্ন হয় যে তালটি কোন সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইবে এই তর্ক উত্থাপিত হওয়া স্বাভাবিক। ঘাত বা বোল দ্বারা পার্থক্য উৎপাদিত হইতে পারে। কিন্তু এই ব্যাপারে আমাদের সর্বপ্রথম দ্রষ্টব্য যে, মাত্রার ধর্ম নিরূপণ করা। মাত্রার ধর্ম নিরূপিত হইলে ঘাত বা বোল (বর্ণ) আপনা হইতে নিরূপিত হইয়া পড়িবে। যেহেতু এতদুভয়ই মাত্রার ধর্মসাপেক্ষ। সুতরাং বর্তমান কালের তাল পরিচয় অসম্পূর্ণ। কীর্তন তালকেও এই হিসাবে অসম্পূর্ণ বলা চলে যে, কলার অস্তিত্বের শাস্ত্রীয় প্রমাণ যুক্তি দ্বারা প্রদর্শিত হয় না। ইহা গুরুপরম্পরাগত পদার্থ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, অতএব অনুমান করা যাইতে

গারে যে, মাত্রাধর্ম জানা না থাকায় অল্পপরম্পরায় তাল চলিয়া আসিতেছে বা সৃষ্ট হইতেছে।

মাত্রার যে বিশিষ্ট ধর্ম থাকা সম্ভব তাহা আমরা জানাবিধ ছন্দঃ দৃষ্টে নিশ্চয়ই অনুমান করিতে পারি। তালও তজ্জপ নির্দিষ্ট মাত্রাধারা ছন্দোবদ্ধ ব্যাপার মাত্র। এক্ষণে মাত্রার ধর্ম নিরূপণার্থ আমরা নিম্নে শাস্ত্রের আশ্রয় গ্রহণ করা ব্যতীত দ্বিতীয় পন্থা নাই।

মাত্রা অথও কালাবচ্ছেদক পদার্থ। জীব জাগতিক কার্য্য নির্বাহার্থ ঐ কালকে নানাভাবে খণ্ডিত করিয়া থাকে। একভেদে কার্য্য নির্বাহ অসম্ভব বলিয়াই নানাভেদ করিতে বাধ্য হয়। তালজগতেও তজ্জপ ব্যাপার সংঘটিত হওয়া স্বাভাবিক। শাস্ত্র তজ্জপ মাত্রার সপ্ত বিভাগ, যেন শাস্ত্র পঞ্চ বিভাগ, তাল নিরূপণার্থ নির্দেশ করিয়াছেন। মাত্রা কল্পনা ব্যতীত তাল কল্পনা অসম্ভব বিধায় শাস্ত্র মাত্রাসমূহকে তালানু নামে অভিহিত করিয়াছেন। মানবদেহ যেক্রপ কতকগুলি অঙ্গের সমষ্টি, তালও তজ্জপ কতকগুলি অঙ্গের সমষ্টি বলিয়া কীর্তিত হইয়াছে।

“সপ্তাঙ্গানী ক্রমান্তালে জাতবাণী সমং বৃধৈঃ।

অনুক্রমত ক্রমশ্চেতি বিরামক্রমত সংজ্ঞকঃ ॥

লঘুগধু বিরামাক্ষো গুরুঃপ্লুত ইতি স্মৃতঃ।

* * * *

নামান্তরানি কথ্যন্তে তদাঙ্গানাম্ চ সর্লক্ষণঃ।

* * * *

মাত্রাঙ্গরো বিভূর্ত্বাণো হৃষ লঃ স্বরল শরঃ।

মাত্রাকো দণ্ড নামাস্তাদিতি সংজ্ঞা লংঘোমতাঃ ॥

ইতি অহোবলকৃত সঙ্গীত পারিজাতে।

“লঘু নিয়ামকং হৃষ মাত্র তালরসং তথা”।

ইতি নারদকৃত সঙ্গীত মকরদন্দে।

“পঞ্চলম্ব স্বরোচ্চার মিতামাত্রোহ কথ্যতে।”

* * * *

“লঘুনী বাপকং হৃষং মাত্রিকং সরলং তথাঃ।

* * * *

ইতি সাধুদেবকৃত সঙ্গীতরত্নাকরে।

ব্যবহার ক্ষেত্রে আমরা অনুক্রমতাদিব পরিচয় পাই না, কেবল লঘুর ব্যবহারই চলিয়া আসিতেছে। উক্ত প্রমাণ হইতে প্রতিপন্ন হয় যে, লঘুর নিয়ামক হৃষস্বর। তথায় দীর্ঘস্বর যোজনা করা ভুল হইবে কিনা তাহা বিচার্য্য। কারণ পারিজাতের বলিতেছেন, “স্বরাণাং হৃষ দীর্ঘত্বং বর্ণে কালানুকূলতঃ”। এই নিমিত্ত বর্ণ-যোজনাব প্রচলিত রীতি ভ্রমাত্মক। এখানে বলিয়া রাখা দরকার যে, মুদ্রোক্তিত “ধা” বর্ণ দীর্ঘ স্বরোযুক্ত হইলেও মাত্রান্তিক বিধায় বিশেষ বিধি দ্বারা লঘু প্রাপ্ত হয়। তারপর সব মাত্রাই লঘু হইলে ইচ্ছানুযায়ী ঘাত ও শূন্য দেওয়া চলে না। কারণ “লঘৌ স্ত্রাং কেবলং ঘাতঃ”। সব মাত্রাই ঘাতযুক্ত হইয়া পড়ে। ইচ্ছাশক্তি প্রণালী-বদ্ধ না হইলে সৃষ্টি অসম্ভব হইবে। তজ্জপই ভগবান গীতায় বলিয়াছেন :—

“যঃ শাস্ত্রবিধিমুদ্রার্থতে কামঃ চারতঃ।

ন স সিদ্ধি মাযপ্পোতন ন স্ত্বং পরাং গাতং” ॥

স্বরলিপি:

আপন হতে বাহির হয়ে বাইরে দাঁড়া ;
 বৃকের মাঝে বিশ্বালোকের পাবি সাড়া ।
 এই যে বিপুল ঢেউ লেগেছে তোর মাঝেতে উঠুক নেচে,
 সকল পরাণ দিক না নাড়া ।
 বোস্ না ভ্রমর এই নীলিমায় আসন লয়ে
 অরুণ আলোর স্বর্ণ-রেণু-মাখা হয়ে ।
 যেখানেতে অগাধ ছুটি মেল্ সেথা তোর ডানা ছুটি,
 সবার মাঝে পাবি ছাড়া ।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—সমরেশ চৌধুরী

II	সা	রা	-মা		মা	মা	-া		মা	মা	-া	মা	মা	-পমা	
	আ					তে	০		বা			হ	য়ে	০ ০	

মগা	-া	গপা	পাম	মা	-া		-া	-া	-া		-া	-া	-া	I
বা	ই	রে	দা	ড়া	০		০	০	০		০	০	০	

সাঁ	সাঁ	া	না	না	-সাঁ	;	ধা	-া	নধা	পা	পা	-া	I
বু	কে	বু	মা	ঝে	০		বি	০	খ	লো	কে	বু	

পমা	মা	-গা	রা	সা	-া	I
পা	বি	০	সা	ড়া	০	

II { মধা -১ ধা | না সী -গী I গী -১ গীর | রীস সী -১ ।
এ ই যে | বি প্ ল্ টে উ লে | গে ছে ০

না -১ সীনা | নধা ধা -১ । মধা ধা -না | না না -সীনা ।
তো ব্ মা | ঝে তে ০ উ ঠ্ ক্ | নে চে ০

সধা -না -১ | -সী -রী -গী | রসী -১ -১ | (-১ -১ -নধা) | -১ -১ -১ ।
নে ০ ০ | ০ ০ ০০ | চে ০ ০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০

পসী সী -১ | না না -সীনা । ধা -১ নধা | পা পা -মা ।
স ক ল্ | প রা ব্ দি ক্ না | না ডা ০

মা গী গপা | পাম মা -১ । মগী -১ গী | রীস সী -১স II
বা ই রে | দা ডা ০ বা ই রে | দা ডা ০

II { গা -১ গা |
{ সা -ধা ধা | ধা ধা -১ । সধা -১ ধা | ধা ধা -১ ।
ব স্ না | অ ম ব্ এ ই নী | লি মা য্

সধা ধা -১ | ধা সা -১ । (সা ধা -মা | মা মা -১ ।
আ স ন্ | ল য়ে ০ অ ক্ গ্ | আ লো ব্

সমা -১ মা | মপা পমাঃ গঃ । গা গা -ধা | গা গা -পা) ।
অ ০ ব্ | রে প্ ০ মা ধা ০ | হ য়ে ০

-১ -১ -১ -১ -১ -১ । { মধা ধা -১ না সা -১ ।
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ যে খা ০ নে তে ০
 স'গাঁ গাঁ -১ রাঁ সা -১ । না -১ স'না নধা ধা -১ ।
 অ গা ধ ছ টি ০ মে ল সে থা তো ব
 ধা ধা -না না না -সাঁ । স'ধা -না -১ -সাঁ -রা -গ'রা ।
 ডা না ০ ছ টি ০ ছ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 র'সাঁ -১ -১ (-১ -১ -নধা) । -১ -১ -১ । সা সা -১ না না -স'না ।
 টি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ স বা ব মা খে ০
 ধা ধা -নধা পা পা -মা : মা -গাঁ গপা পাম মা -১ ।
 পা বি ০ ছা ডা ০ বা ই রে দাঁ ডা ০
 ম'গাঁ -১ গাঁর | রাঁস সা -১ । I I I
 বা ই রে দাঁ ডা ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমি চেয়েছিলাম আকাশের চাঁদ

মধুর মিলন লগ্নে

বন্ধুর লাগি' বেঁধেছিলাম বীণা

নীরবে পরম যত্নে ।

সহসা আসিয়া বাদলের মেঘ

নিরাশা-তিমিরে নিভালো আবেগ,

বৃকের বীণার ছিঁড়ে গেল তার

হৃদয়ের আশা ভগ্নে ।

জীবন-পথের ধুলার তীরে

হয়েছি কত না রিক্ত

চিস্তের তলে তবু দীপ জ্বলে

হয়নি তো আঁখি সিক্ত

হয়তো এমনি ছুঃখের শেষে

ধরা দিবে প্রিয় স্বপ্নের বেশে,

বিগত ব্যথার রবে না চিহ্ন

দয়িতের স্থ-স্বপ্নে ।

পদ্মা বা পদ্মাবতী

ইহা আশাবরী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। আরোহাবরোহণ—সম্পূর্ণ। বাদী রা, সমবাদী পা। ইহা প্রাচীন গ্রন্থের রাগ। আরোহণে সমস্ত সুর স্বাভাবিক, অবরোহণে নি কোমল, দুই ধা এবং দুই গা ব্যবহার। কাফি, ভৈরবী ও তোড়ী মিশ্রণে উৎপন্ন। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ইহা প্রাচীন গ্রন্থের রাগসমূহের মধ্যে যথেষ্ট বিশেষত্ব ব্যঞ্জক, কারণ সম্ভবতঃ এই রাগেই পর পর দুই ধা ও দুই গা ব্যবহৃত হয়।

আঃ—সা রা গা মা পা ধা না সাঁ; অবঃ—সাঁ গা ধা দা পা মা গা জ্ঞা রা সা।

প্রাপ্তঃ—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব (মুর্শিদাবাদ)

প্রকাশকঃ—শ্রী অরুণকুমার দত্ত

পদ্ম-ত্রিতাল

স্মরণ পড়ে যব তোরি মূরত
নয়নন রকত ঝরেরি মেরো।
খুনে জিগার জল পিবত রহতে
খুশরঙ্গ প্রাণ জরেরি মেরো।

—খুশরঙ্গ

স্বারী

০	১	+	৩
১ গাঁ ন্ সা	গাঁ -ধা -ন্ সমা	১ রা -১ জ্ঞরা ন্ সা	৩ রগা -জ্ঞরা সা রা
০ স্মর গ প	ড়ে ০ ০ যব তো ০ ০০	০ ০০ ০০	০ ০০ ০০ ০০
১ জ্ঞরা পা পা	১ মপা ধদা পা	১ মপা দপা গা মা	৩ গজ্ঞা রজ্ঞা রা সা
নয় ন ন	০ রক ত ০ ঝ	০ বে ০ ০০ ০	০ ০০ ০ ০০

অন্তরা

০	১	+	৩
১ মপা ধা না	পধনর্গা সা ১ সর্গা	১ সা নসা গা ধা	৩ না সর্গা না সা
০ খু ০ নে জি	গা ০০ ০ ০ জল	পি ০০ ব ত	০ ০০ ০০ ০০
১ রজ্ঞা রা সা	১ রা গা ধদা পা	১ মপা -দপা -গা মা	৩ গজ্ঞা রজ্ঞা রা সা
০ খুশ র	০ ০ ০ ০ জ	০ ০০ ০ ০	০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

আনন্দ-কল্যাণ-ত্রিতাল

ক্যায়সে রহুঁ মায় পিয়া বিন
চয়ন আরত নেহি নিশদিন।
কৌন দেশ গয়ে না জানত
বীররঙ্গ পিয়া চুঁড়ত সবদিন।

স্বরলিপি—শ্রীসনৎ রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II + ৩ ০

ধা পা রা রা সা -১ I
ক্যায় সে র হুঁ মা য়

গা গা -মা -মা গমা-পধা পা-পা | -গা -মা সা সা সা গা পা ধা I
পি য়া ০ ০ বি ০ ০ ০ ন ০ চয় আ র ত নে

না -না -পা -পা না-পা জুপা ধপা মা গা “ধা পা রা রা সা -১” II
হি ০ ০ ০ নি ০ শ ০ ০ ০ দি ন ক্যায় সে হুঁ মা

অন্তরা

II + ৩ ০

পা পা সাঁ সাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ I
কৌ ন দে শ য়ে না

ধা না পা পা ধা পা রা রা মা -মা গা -গা পা -গা সা গা I
জা ০ ন ত বী র র ০ জ ০ পি ০ য়া ০ চুঁ ড

মা -পা না -পা ধা -জা পা -পা মা -গা “ধা পা রা রা সা -১” II
ত ব ০ দি ০ ন ০ ক্যায় সে মা য়

তান

১। ⁺গমা মধা পমা পমা | ^৩গমা ধপা রসা ন্‌সা | ^০গমা মমা

ক্যায়সে.....

২। ⁺গমা ধপা ক্রপা ধপা | ^৩ননা ধপা ক্রপা ধপা | ^০গমা পপা

ক্যায়সে.....

৩। ⁺গমা ধপা ধনা ^৩র্না | ^৩ধনা ^৩র্না ^৩র্না ধপা | ^০ননা ধপা ক্রপা ধপা | ^১রা ^১রা ^১সা ^১সা I
র হ মা য পিয়া

৪। ^০গমা মধা পমা পমা | ^১নধা পধা পমা পমা I ⁺গমা ধপা ধনা ^৩র্না | ^৩ধনা ^৩র্না ^৩র্না ধপা |

^০গমা ধপা ^১গমা ধপা | ^১রা ^১রা ^১সা ^১সা I
র হ মা য পিয়া

৫। ^০গমা মধা পধা ক্রপা | ^১নধা পধা ক্রধা ক্রপা I ⁺র্না ধনা পধা ক্রপা | ^৩র্না ^৩র্না ^৩র্না ধনা |

^০পধা ক্রধা পা ^১গমা | ^১ধপা ^১রসা ^১রসা ^১সা I
মায় পিয়া

বাহ্যন্তর ঠাট

১৫

শ্রীবিমল রায়

কয়েকটি রাগ আমি তাড়াতাড়িতে বাদ দিয়ে ফেলেছি। তা'র মধ্যে কয়েকটি অল্প-প্রচলিত, বেশীর ভাগই অপ্রচলিত। তাদের নাম ও রূপ এইখানে আলাদা ভাবে লিখছি, পাঠকবর্গ যথাস্থানে সন্নিবেশ ক'রে নিতে পারবেন।	রাগনাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	রাগনাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১। অরুণ বেহাগ	মক্ষ	২১। বসন্তকলি	ক্ষদ	
২। কনকরঞ্জিনী	জগ	২২। বসন্ত পঞ্চম	ঋমক্ষ	
৩। কল্যাণগিরি	ঋমক্ষ	২৩। বসন্ত বেলাবল	শুদ্ধ	
৪। কল্যাণ বরারি	ঋক্ষ	২৪। বাকুরেজ্	শুদ্ধ	
৫। কুমুদ	জ	২৫। ভীমকান্‌রা	জগ	
৬। ক্রোধ্‌নি	জগ	২৬। ভূপকেন্দার	শুদ্ধ	
৭। খাশাবতী কান্‌রা	জগ	২৭। নঙ্গল কান্‌রা	জগদগন	
৮। গারা কান্‌রা	জগগন	২৮। মনোহর কান্‌রা	জগ	
৯। গোড় কান্‌রা	জগগন	২৯। মাহোরি, ময়ূরী	শুদ্ধ	
১০। গৌরুগিরি	ণ	৩০। মন্দর, মন্দার	ঋক্ষদ	
১১। ছায়াটোরি	ঋজ্জদ	৩১। রঞ্জিনী	জগ	
১২। জংলা, জজুলা	জদ	৩২। শ্রাম কান্‌রা	জগগন	
১৩। জোন বেহাগ	জ	৩৩। শোমৎ ভৈরোঁ, সোম্মত	ঋদগন	
১৪। নাগরঞ্জিনী	জগ	৩৪। সারঙ্গ নট	শুদ্ধ	
১৫। প্রতাপবেলাবল	ণ	৩৫। সারঙ্গ বেলাবল্	শুদ্ধ	
১৬। ফুলত্ৰী	ঋক্ষ	৩৬। হিঙোল পঞ্চম	মক্ষ	
১৭। বঙ্কত্ৰী	ঋক্ষদগন	৩৭। হিঙোলী	মক্ষ	
১৮। বঙ্গাল কান্‌রা	জগ	৩৮। হেম	শুদ্ধ	
১৯। বরারি কান্‌রা	জদগন	৩৯। হংসকিঙ্কি	জগগন	
২০। বরারি	ঋক্ষদ	এই তো গেল আমার জানা ৫৮২টি রাগ। এ ছাড়াও অনেক রাগ আছে যা আমার অজানা এবং ভারতের নানা স্থানের গুণীদের নিকট দু'একটি ক'রে পাওয়া যায়। আমি সকলের হ'রে তাঁদের কাছে এই অনুরোধ জানাচ্ছি যে, তাঁরা যেন সঙ্গীত-শাস্ত্রের পূর্ণতার জন্য সঙ্গীতসাধকদের		

জ্ঞান-প্রসারতার জন্য এবং অধ্যাত, অজ্ঞাত রাগগুলিকে বিলুপ্তির হাত থেকে বাঁচাবার জন্য, তাঁদের ঘরোয়ানা বা কোনও উপায়ে উদ্ধার করা রাগগুলি প্রকাশ করেন।

কতকগুলি রাগ আমি নানা গ্রন্থে দেখেছিলাম সেগুলি আমার অজানা, সাধারণের জ্ঞাতার্থে আমি সেগুলি এখানে প্রকাশ করছি, কারণ আমি শুধু আমাদের শেখা রাগই প্রকাশ ক'রে ক্ষান্ত হ'তে চাইনা, চাই যেখানে যত রাগ আছে প্রত্যেকে শিখুন, আলোচনা করুন।

এই রাগগুলি আমি (জ) বিভাগে লিখছি।

রাগনাম ঠাটপরিচায়ক স্বর গ্রন্থকার

১।	কর্ণাট	শুদ্ধ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
২।	ঐ	গন	৮কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়
৩।	কুণ্ডলা	ঋজুগণ	৮শিশির ঘোষ
৪।	নটকিন্দ্র	শুদ্ধ	৮কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়
৫।	নাটিকা	শুদ্ধ	৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী
৬।	প্রদীপ	শুদ্ধ	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
৭।	প্রদীপকী	শুদ্ধ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
৮।	প্রদীপিকা	শুদ্ধ	৮শিশির ঘোষ
৯।	ভৈরবা	ঋজুগণ	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
১০।	মুজ্রাকীটোরি	জ্ঞদণ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
১১।	মেবারা	শুদ্ধ	৮পণ্ডিত ভাতখণ্ডে
১২।	রস্তা	ঋজুগণ	৮শিশির ঘোষ
১৩।	রেণীবাহাগ	শুদ্ধ	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
১৪।	ললিতা	মদ্ধ	ঐ
১৫।	বাসন্তী	শুদ্ধ	ঐ
১৬।	বেলাবল স্থপ	শুদ্ধ	শ্রীকার্তিকচন্দ্র দাস
১৭।	শুদ্ধ	জগমঙ্গলগন	ঐ

রাগনাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	গ্রন্থকার
১৮।	স্বধরাই টোরি জ্ঞদণ	৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী
১৯।	স্বরাবলি গন	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
২০।	স্বহাটোরি জ্ঞদ	৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী
২১।	স্বহাটোরি জ্ঞদণ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
২২।	সোহনমল্লার গন	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
২৩।	হাধির নট শুদ্ধ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্প্রতি আর কয়েকটি রাগ তৈরী হয়েছে, তাদের নাম ও রূপ প্রায় সকলেই জানেন ; যথা, মালগুঞ্জি, দ্বিতীয় দুর্গা ইত্যাদি। সিকুবিজয় প্রভৃতি কতকগুলি মিষ্ট মিশ্র রাগ আছে, যেগুলির রাগ আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করা হবে। এতগুলি রাগের প্রায় তিন ভাগ সাধারণে গাওয়া হয় না, এবং অনেক গায়কের জানা নেই। এর কারণ, আগেকার দিনে মুখে মুখে রাগ শেখান হ'ত কাজেই জীবনভর শিখলেও, এতগুলির রাগ মুখস্থ রাখা হ'ত অসম্ভব, তা'র উপর চর্চা অভাবেও কতকগুলি ভুলে যেতে হ'ত। দ্বিতীয়তঃ, এখনকার দিনে যেমন ছ'চারটে রাগ শিখে বড় হ'বার প্রবৃত্তি অনেকের আছে, তখনও নিশ্চয়ই তাই ছিল, অতএব, বাকী রাগগুলি তাঁরা জানতেনই না সম্ভবতঃ। তৃতীয়তঃ, এক ঘরোয়ানার ছোঁগাড় করা, বা তৈরী করা রাগ অল্প ঘরোয়ানার অজানা থাকত, কাজেই পরে যারা আসলেন, তাঁরা সব ঘরের সব কিছু পেলেন না, যতদিন না সব ঘরে শিখলেন, কিংবা ঘরোয়ানা ও স্তাদরা উদার না হ'লেন। ফলে, এই দাঁড়াল যে, একজনের কাছে যে রাগ পাওয়া যেত, অন্যের কাছে তা' পাওয়া গেল না ; রাগগুলি হ'য়ে গেল তাঁদের নিজস্ব সম্পত্তি, অতএব অপ্রচলিত ; কাউকে শেখান হ'য়ে গেল পাপ। যারা জানলেন না, মানহানির ভয়ে, সেই রাগেই একটা অল্পরূপ বানিয়ে নিলেন, কিংবা দৈবাৎ কোথাও ঘরোয়ানাদের কারো কাছ থেকে শুনে নকল করতে গিয়ে

একটু অগ্ররকম করলেন। মাঝ থোক রাগটি বহু মুক্তি হ'য়ে রইল। প্রচলিত রাগগুলির ব্যাপার যদিও ছটিল নয়, তবুও নিজে শ্রেষ্ঠ হবার প্রবৃত্তি, কাউকে জানতে না দেওয়ার মনোভাব, এইসব মিলে এদের মাঝখানেও অনেক গোলমালের সৃষ্টি করেছে। যদি তখনকার দিনে সমস্ত রাগরূপ লিখে রাখবার বন্দোবস্ত থাকত, এবং প্রত্যেক ওস্তাদকে একটি মাত্র নিয়ম মানবার জ্ঞান বাধ্য করা হ'ত, তা হ'লে আজ আর ললিত তিন ঠাট, বিভাষ চার ঠাট

এ ক'রে বেড়াতে হ'ত না। প্রামাণ্য গ্রন্থ একখানি এবিষয়ে আমাদের যথেষ্ট সাহায্য করিতে পারে। (ক্রমশঃ) আশ্বিন সংখ্যা

৬৬ নং	বক্সমল্লার	জগন হবে না,	জগগণন হবে
২২ নং	কল্যাণশ্রী	ঋক্ষদধ হবে না	ঋরক্ষদধ হবে
শ্রাবণ সংখ্যায়			
(ঘ) ১৩নং	চম্পক	গন হবে না	গ ববে।
১৪নং	জয়বতী	গন হবে না	গ হবে।
৩ নং	পূর্বকল্যাণ	ঋক্ষ হ'বে না	ঋক্ষ হবে।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় মেঘ রাগিনী, কৌশিকী

কৌশিকী—(গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল) ভৈরবী ঠাটের ঔড়ব রাগিনী। বর্গ—ঔড়ব+ঔড়ব। আরোহণাবরোহণে যথাক্রমে ঋষভ ও পঞ্চম বিবাদী। বাদী মধ্যম। সছাদী ষড়্জ। গান্ধার অমুবাদী। শ্রেণী সালক। মধ্যম বাদীহেতু ক্ষেত্রবিশেষে পূর্ব ও উত্তর উভয় অঙ্গেই সমপ্রাবল্য ঘটিয়া থাকে। রাত্রি ২য় প্রহরে ও ঋতু বর্ষায় গেল।

কৌশিকী হুম্মন্ত মতে রাগ মালকৌশ হইলেও construction of ঠাট বিষয়ে কুত্রাপি ইহার মতানৈক্য দৃষ্ট হয় না। যদি কোন মতানৈক্য থাকে, তবে তাহা বাদী সছাদার স্বরসংস্থান লইয়া। যতদূর জানি অনেকে মালকৌশের কোমল নিখাদটিকে সছাদী হিসাবে গ্রহণ করিয়া থাকেন। অনেকের মতে অমুবাদী নিখাদ ইত্যাদি।

আরোহী—সা জা মা দা পা সা

অবরোহী—সাঁ পা দা মা জা সা।

ধ্যান

বিচ্ছেদভীতা দয়িতেন সার্কং

রক্তেক্ষণা শ্বেদযুতানেন্দুঃ।

শ্রামা স্তবেশা ললিতাঙ্গ যষ্টি

মূহ ভ্রমস্তি খলু কৌশিকীয়াং ॥

ব্যাখ্যাঃ—যিনি পতিবিচ্ছেদে ভীতা, ষাঁহার নয়ন রক্তবর্ণা, বদন-ইন্দু শ্বেদবিন্দুলিপ্ত, শ্রামাস্ত্রের অঙ্গযষ্টি, স্তবেশধারিণী এবং যিনি সতত ভ্রমণপরায়ণা তিনিই মেঘপত্নী কৌশিকী নামে পরিচিতা।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কৌশিকী—ত্রিতাল (মধ্যালয়)

রক্ত আঁখিয়ন স্বেদযুতানন

ইন্দু, সুবেশ ললিতাঙ্গী ।

দয়িত বিরহ ভীত

সদা ভ্রমণ রত

শ্রামা কৌশিকী মেঘরঙ্গী ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

I মা -জ্ঞা মা জ্ঞা সা -া সা সা গা -সা দা গ্‌সা মা -া মা মা ।
র ০ জ্ঞা জ্ঞা থি ০ য় ন বে ০ দ য় ০ তা ০ ন ন

জ্ঞমা -দগা সা গা দা মা দা মা | জ্ঞা -মা -সা -া | দগা সজ্ঞা -সা -া II
ইন্ ০০ ছ স্ বে শ ল লি | তা ০ দ্বী ০ | ০০ ০০ ০ ০

অন্তরা

II {জ্ঞা মা দা গা সা সা সা সা গা সা -জ্ঞা সা গা দা মা মা} I
দ য়ি ত বি র হ ভী ত স দা ০ ভ্র ম ণ র ত

জ্ঞমা দগা সা গা | দা মা দা মা জ্ঞা -মা -সা -া | দগা -সজ্ঞা -সা -া II
শ্রা ০ ০০ মা কো | শি কী বে ঘ্ | র ০ দ্বী ০০ ০০ ০ ০

তান্ :—১। সজ্জা মদা গম' জঁম' | দণা স'ণা দমা জঁমা |

২। ⁺মজ্জা ^৩সজ্জা মদা মা | জঁমা দণা স'জ্জা স' |

দণা স'ম' জঁম' গম' | ^১দণা স'ণা দমা জঁমা |

দ্বিতী উপজ ৩য় তাল হইতে—

সজ্জা মজ্জা দমা গদা দণা স'জ্জা স'ণা দমা জঁমা দমা জঁমা সজ্জা । মা জঁমা মা জঁমা
রক্ত আঁখি যন স্বেদ যুতা নন ইন্ দুহ বেষ ললি তাদী তাদী র ০ ইত্যাদি..

ভ্রম সংশোধন

গত বৈশাখ সংখ্যায় প্রকাশিত ভৈরবী ধ্যানাহুবাদ গীতটির ২য় লাইনের “করম্বত মন” অংশটি “করম্বত ঘন” হইবে। মূলসূত্রে, ব্যাখ্যায় সর্বত্রই “মন” স্থলে “ঘন” বুঝিতে হইবে এবং উহার স্বরলিপির অন্তরার ২য় তুকের—

জঁমা স'মা ' ^২স'মা স'মা ' পরিবর্তে ^০জঁমা ঝা' ' ^২স'মা স'মা
বিক— চ ক ম লে বিক ক ম লে হইবে।

জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রকাশিত সুরট ধ্যানাহুবাদ গীতটির স্বরলিপিতে কোন ভুল নাই তবে—উহার কথা “হারে” ও “ভারে” যথাক্রমে “হারী” ও “ভারী” হইবে।

—দেবব্রত ।

ঐক্যতানিক গৎ

টৈত্তরব মিশ্র—কাহারবা ও দাদুৱা

রচনা—শ্রীহরিপদ সরকার

কাহারবা :—

- II {মা⁺ মা^০ মা^০ মা^০ | মা^০ - মা^০ - I গা⁺ মা^০ পা^০ দা^০ | পা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 মা^০ পা^০ পা^০ গা^০ | গা^০ দা^০ পা^০ দা^০ I গা^০ - মা^০ - মা^০ - | - মা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 পা^০ - মা^০ মা^০ - | মা^০ - মা^০ মা^০ - I না^০ মা^০ না^০ দা^০ | পা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 গা^০ মা^০ পা^০ দা^০ | পা^০ - পা^০ মা^০ I গা^০ ঙা^০ ঙা^০ মা^০ | মা^০ - মা^০ - মা^০ -} II
- II {মা⁺ - মা^০ মা^০ দা^০ | দা^০ মা^০ মা^০ - I মা^০ দা^০ দা^০ না^০ | না^০ মা^০ মা^০ - I
 মা^০ - মা^০ ঙা^০ মা^০ | ঙা^০ - মা^০ ঙা^০ - I না^০ মা^০ না^০ দা^০ | গা^০ মা^০ দা^০ -} I
 {না^০ মা^০ গা^০ ঙা^০ | ঙা^০ - মা^০ - I না^০ মা^০ ঙা^০ মা^০ | দা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 মা^০ পা^০ দা^০ মা^০ | ঙা^০ - মা^০ - মা^০ - I মা^০ ঙা^০ মা^০ ঙা^০ | মা^০ - মা^০ - মা^০ -} II
- II {মা⁺ - মা^০ মা^০ - | মা^০ - মা^০ - I গা⁺ মা^০ পা^০ মা^০ | ঙা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 মা^০ মা^০ গা^০ ঙা^০ | মা^০ না^০ দা^০ - I মা^০ দা^০ না^০ দা^০ | মা^০ - মা^০ - মা^০ -} I
 মা^০ গা^০ গা^০ গা^০ | ঙা^০ গা^০ মা^০ গা^০ I মা^০ পা^০ মা^০ দা^০ | পা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 মা^০ দা^০ না^০ দা^০ | - মা^০ মা^০ ঙা^০ I মা^০ গা^০ - মা^০ ঙা^০ | মা^০ - মা^০ - মা^০ -} I
 {মা^০ গা^০ - মা^০ ঙা^০ | মা^০ - মা^০ - মা^০ - I দা^০ মা^০ - মা^০ দা^০ | দা^০ - মা^০ - মা^০ - I
 মা^০ দা^০ - পা^০ | ঙা^০ - মা^০ - মা^০ - I মা^০ মা^০ - মা^০ ঙা^০ | মা^০ - মা^০ - মা^০ -} II

साधना :-

II	ना	मा	मा	मा	ना	मा	गा	मा	दा	पा	ना	ना	I
	पा	दा	गा	पा	दा	मा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	I
	ना	मा	मा	ना	मा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	ना	I
	पा	गा	दा	पा	मा	गा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	I
	मा	मा	दा	ना	ना	ना	मा	दा	मा	ना	ना	ना	I
	दा	मा	मा	ना	ना	ना	मा	मा	मा	मा	मा	ना	I
	गमा	गमा	पमा	दमा	नमा	मा	मा	गमा	गमा	गमा	गमा	मा	I
	मा	गमा	मा	दमा	मा	दमा	मा	पमा	गमा	गमा	गमा	मा	I
	मा	ना	मा	मा	ना	ना	मा	गा	मा	दा	ना	ना	I
	दा	मा	दा	मा	ना	ना	मा	दा	मा	मा	ना	ना	I
	मा	मा	मा	मा	ना	ना	मा	मा	मा	दा	ना	ना	I
	मा	दा	मा	मा	दा	मा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	I
	मा	मा	मा	मा	मा	मा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	I
	ना	मा	मा	ना	मा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	ना	I
	मा	पा	दा	मा	पा	दा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	I
	मा	मा	मा	मा	मा	मा	मा	ना	ना	ना	ना	ना	I

এই গংটা সেতার, এস্রাজ, বেহালা, স্বরোদ, জলতরঙ্গ ও বাঁশী দ্বারা বাদিত হইবে। দাদরা তালের আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত জলতরঙ্গ ও বাঁশী বন্ধ থাকিবে। গংটা জলসায় বাজাইতে হইলে শেষের দিকে বাজাইবেন এবং আরম্ভের পূর্বে স্বরোদ ও বেহালা দ্বারা কিছুক্ষণ ভৈরব রাগের আলাপ করিবেন।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলার ঐতিহাসিক কালগত পরিপ্রেক্ষায়, প্রাগ্-ঐতিহাসিক, বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীতকে বর্জন করা চলে না। যদিও বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীতের উপকরণ কালশ্রোতে প্রভূত পরিমাণে ক্ষয় হয়ে বর্তমানে অনেক অস্পষ্ট হয়ে এসেছে—তথাপি সে-সকলের যা-কিছু নিদর্শন আছে তা থেকে পরবর্তী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মূল সূত্রগুলি খুঁজে আমবা পেতে পারি। প্রাচীন সব সঙ্গীতই সাম্প্রদায়িক কুলপরম্পরা বা গুরুপরম্পরায় চলে এসেছে। স্বরলিপির প্রথা পূর্বে ভয়োরূপে প্রচলিত ছিল না। কিন্তু হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ সঙ্গীতের ক্ষেত্রেই যখন সাম্প্রদায়িক বিচার অধোগতি সকলেরই নজরে পড়ে, এ ক্ষেত্রে বৈদিক বা পৌরাণিক সঙ্গীতের পূর্ণ-অঙ্গের কতটুকু ভগ্নাংশ বর্তমানে সামগানের থেকে বা সঙ্গীত শাস্ত্রাদি থেকে পাওয়া যাবে, তা সহজেই বিবেচ্য। তথাপি যে-সকল উপকরণ আমরা পাই, তা থেকে ঐ সকল সঙ্গীতের তত্ত্বাংশ ও ঔপপত্তিক মূল ধারাগুলির পরিচয় আমরা যথেষ্টই পেতে পারি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তি-বিচারকল্পে তার প্রয়োজনীয়তা বিশেষ ভাবেই আছে।

সঙ্গীতরত্নাকর, সঙ্গীতের উৎপত্তিপ্রসঙ্গে সদাশিব, শিব, ব্রহ্মা, ভরত, কশ্যপ, মতঙ্গ, ষাষ্টিক, দুর্গা, শার্দূল, কোহল, এই সকল নাম উল্লেখ করেছেন। বলা বাহুল্য এই সকল নামের মধ্যে ভগবান্, ভগবতী, দেবগণ, ঋষি, মুনি ও গন্ধর্বগণ সূচিত হন। এইরূপ নামকরণ ঐতিহাসিক ততটা নয়, যতটা পারমাধিক। মার্গ ও দেশী সঙ্গীত বিশ্লেষণপ্রসঙ্গে আমরা তা ভালোভাবেই বিবৃত

করব। তারপর শার্দদেব সঙ্গীতের সারোদ্ধার প্রসঙ্গে বিশাখিল, দস্তিল, কবল, অশ্বতর, বায়ু, বিশ্বাবহু, রম্ভা প্রভৃতি গন্ধর্ব ও অপ্সরার নাম নিয়েছেন। পৌরাণিক ব্যক্তিদের মধ্যে অর্জুন, নারদ, অশ্বিনেয়, মাতৃগুপ্ত, রাবণ, নল্লিকেশ্বর এবং ঐতিহাসিক সঙ্গীত ব্যাখ্যাতাদের মধ্যে বিন্দুরাজ, ক্ষেত্ররাজ, রাহুল, রুদ্রট, নান্দভূপাল, ভোজরাজ সোমেশ্বর প্রভৃতি রাজগণ ও লোলট, উদ্ভট, শঙ্কু, তন্ত্রাচার্য্য অভিনবগুপ্ত প্রভৃতি পণ্ডিতগণ সঙ্গীতরত্নাকর প্রামাণ্য স্থান পেয়েছেন। শার্দদেব বলেন, যে এই সকল পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক পুরুষ সঙ্গীতের যত মত ব্যক্ত করেছেন, তার সারোদ্ধার হয়েছে সঙ্গীতরত্নাকর গ্রন্থে। বস্তুতঃ বৈদিক মার্গসঙ্গীত যতটা না হোক পৌরাণিক মার্গসঙ্গীত ও হিন্দু সংস্কৃতযুগের সঙ্গীতের গতিচিহ্ন ও রূপপ্রকরণ সঙ্গীতরত্নাকরের সাম্প্রদায়িক ব্যাখ্যায় অনেকটা স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

মিরা তানসেনের কুলপরম্পরায় সাম্প্রদায়িক শিক্ষায় আমবা দেখি, যে সঙ্গীতের উৎপত্তি প্রথমতঃ ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শিব ও তাঁদের শক্তি গায়ত্রী, সরস্বতী ও দুর্গা থেকে হয়েছে। তারপর সঙ্গীতের ক্রমবিকাশপ্রসঙ্গে অনন্তনাগ, কাশ্যপ, কোহল, কবল, অশ্বতর, হাহা, হুহ প্রভৃতি গন্ধর্ব ও নারদ, রাবণ, অর্জুন, হনুমান্ প্রভৃতি পৌরাণিক পুরুষের উল্লেখ মিরাঙ্গী করেছেন। মিরাঙ্গী তাঁর গুরু-পরম্পরায় সঙ্গীতমত প্রসঙ্গে শিবমত, হনুমান্ মত ও ভরতমতের প্রামাণ্য স্বীকার করেন। এ থেকে বোঝা যায় যে, সঙ্গীতরত্নাকরের সময়কার সাম্প্রদায়িক ঐতিহ্য যেভাবে ভগবান্, ভগবতী, দেব, গন্ধর্ব, ঋষি, মুনি ও

পৌরাণিক পুরুষদের থেকে, সঙ্গীতের ক্রমবিকাশধারার অহুসরণ করেছে, মিয়াজীর গুরুপরম্পরা বা স্বামী হরিদাসজীর গুরুপরম্পরাতেও তত্বত: ও মূলত: ঐ একই ক্রমবিকাশধারা স্বীকৃত হয়েছিল।

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডেজী তাঁর জীবন-ব্যাপী সাধনার ফলে রচিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতিতে, কিন্তু সঙ্গীত-রত্নাকরের ঐতিহ্যের দিকে তত মন দেন নি; তাঁর বেশীর ভাগ নজরে ছিল “অভিনব রাগমঞ্জরী”, “রাগচঞ্জিকা”, “রাগকল্পজম” প্রভৃতি পরবর্তী গ্রন্থসমূহ। পণ্ডিতজী মনে করতেন যে, সঙ্গীতরত্নাকর বা রাগ-বিবোধ প্রভৃতি পূর্বাচাযাদের গ্রন্থ থেকে কর্ণাটকী সঙ্গীত ভিন্ন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক জ্ঞানের কোনই সহায় হবে না। পরবর্তী হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের গ্রন্থগুলিকে তিনি একটু বেশী করেই অবলম্বন করেছেন। কিন্তু মিয়াজী সঙ্গীতরত্নাকর টীকাদার কল্লিনাথ মতকে সর্বদাই প্রামাণ্য মনে করতেন। তাই সঙ্গীতের ক্রমবিকাশধারার আলোচনায় মিয়া তানসেন প্রায় সঙ্গীতরত্নাকরকেই অহুসরণ করে গেছেন। এথেকে আমরা বুঝতে পারি যে, কর্ণাটকী ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রূপভেদ পরবর্তী যুগে যতই প্রকট হয়ে উঠুক না কেন, গোড়াতে এই দুই ধারার মূল উৎস একই ছিল।

হিন্দুসঙ্গীতের মূল উৎস যে ভগবান্ থেকে, একথা সব ঐতিহ্য ও সব মতেই অবিসংবাদিত। শক্তি মহাদেব, মহেশ্বর বা শ্রীকৃষ্ণই সঙ্গীতের আদি স্রষ্টা। তারপর ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শিব এই ত্রিমূর্তি থেকে অগ্ন্যগ্ন দেবগণ, ঋষিগণ, গন্ধর্ভগণ ও মুনিগণ তা ক্রমে ব্যক্ত করে বৈদিক, পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক ধারার প্রবর্তন করেছেন—মোটামুটি একথা সব মতেরই গোড়াকার সিদ্ধান্ত। এই সিদ্ধান্তের আধ্যাত্মিক তত্ত্ব আমরা মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের বর্ণনাপ্রসঙ্গে বিশদভাবেই আলোচনা

করুব। তবে ঐতিহাসিক দিক দিয়ে দেখতে গেলেও বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীত-প্রসঙ্গ এক্ষেত্রে এসে পড়ে। বৈদিক সঙ্গীত কি ও পৌরাণিক সঙ্গীতের সহিত তার সঙ্গতি কোথায় একথা বোঝার পূর্বে বৈদিক ও পৌরাণিক সংস্কৃতি প্রসঙ্গে সংক্ষিপ্ত আলোচনা আবশ্যক। আমরা ভারতের আদিমতম সংস্কৃতির পরিচয় পাই, একদিকে চতুর্বেদ থেকে; কিন্তু অপরদিকে মাহেঞ্জোদারোর আবিষ্কারে যে সংস্কৃতির পরিচয় পাওয়া যায়—তার প্রাচীনতা বেদ অপেক্ষা কম না হ'লেও, তার ধারা বিভিন্ন। মাহেঞ্জোদারোর ও হরপ্পার সংস্কৃতির অক্ষর পরিচয় সুসম্পূর্ণ না হওয়া পর্যন্ত, এই নবাবিস্কৃত সভ্যতার তথ্য-নির্ণয় সহজ হবে না। কিন্তু এখন যা-কিছু আবিষ্কৃত হয়েছে তা থেকে পৌরাণিক তাত্ত্বিক সভ্যতা ও সংস্কৃতির মূল দেখানে পাওয়া যেতে পারে। বলা বাহুল্য, এই সংস্কৃতি ও বৈদিক সংস্কৃতি পরবর্তী যুগে এক হয়ে গিয়েছিল। তাই বর্তমানে পুরাণাদিতে আমরা সংস্কৃতি ও শিল্পকলার যে রূপ দেখতে পাই—তা বেদচতুষ্টয়ের দ্বারা যথেষ্ট প্রাণবান্ধিত। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও একথা সমভাবে প্রযোজ্য। যারা প্রচলিত পঞ্জিকা পাঠে বৈদিক যুগ বা সত্যযুগ ও ত্রেতা, দ্বাপর বা পৌরাণিক যুগের কালনির্ণয় করেন—তাঁরা জ্যোতিষিক বিজ্ঞান বা ঐতিহাসিক বিজ্ঞানের রাস্তা ছেড়ে, কল্পনার রাজ্যে বিচরণ করেন। বৈদিক ও পৌরাণিক যুগের ঐতিহাসিক কাল যদিও নির্দ্ধারিতভাবে বলা চলে না—কিন্তু এটুকু বলা চলে যে, প্রচলিত পঞ্জিকার বর্ষগণনা সহিত সত্যকার কালনির্ণয়ের কোনও সম্বন্ধ নেই জ্যোতিষিক ও ঐতিহাসিকগণ মোটামুটি দশ সহস্র বৎসরের এধারেই এ সকল যুগের সময় নির্ণয় করবেন—কিন্তু আরো বিশদ আবিষ্কারের পূর্ব পর্যন্ত নির্দ্ধারিত বর্ষ নির্ণয়ের ব্যর্থ চেষ্টা করবেন না। এক্ষেত্রে ইউরোপীয় ঐতিহাসিকদের গণনা যেমন পক্ষপাতিতা দোষদুষ্ট তেমনি

এদেশীয় প্রচলিত ধারণাও জ্যোতিষ ও ইতিহাসের বিরুদ্ধ। উভয় ভ্রমকেই অতিক্রম করে সত্যানিচ্ছার করণ দরকার। বৈদিক আর্ধ্য সভ্যতা যে আর্ধ্যাবর্ত থেকেই উদ্ভূত একথা স্বীকার করবার যথেষ্ট কারণ রয়েছে। পক্ষান্তরে দ্রাবিড়ের পৌরাণিক সভ্যতাও আর্ধ্য সংস্কৃতির সহিত ক্রমে এক হয়ে গিয়েছিল এবং আর্ধ্য ও দ্রাবিড় এই উভয় জাতির সংস্কৃতি ও শোণিত উভয়ই গঙ্গা যমুনা সঙ্গমের জায় প্রাগ্-ঐতিহাসিক যুগেই একীভূত হয়ে, এক ধারায় পরিণত হয়েছিল। শুধু মুসলমান যুগেই আমরা হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী এই উভয় ধারায় ক্রমবর্ধমান বিচ্ছেদ দেখতে পাই। বর্তমানে এই বিচ্ছেদ আপাতদৃষ্টিতে যতই স্পষ্ট প্রতীত হোক, গভীরতর দৃষ্টিতে তা অলীক বলে অনুভূত হবে। কেননা সংস্কৃতিগত ও আকারগত পার্থক্য হিন্দুস্থানী ও দ্রাবিড়ী সভ্যতায় বর্তমানে, খুবই বাহ্য। উভয় দেশই মূলতঃ একই জাতি ও একই সংস্কৃতি দ্বারা অধ্যুষিত।

সঙ্গীতরত্নাকর যে মার্গসঙ্গীতের বিজ্ঞান লিপিবদ্ধ করে গেছেন—তার ধারা পৌরাণিক, তাতে কোনও সন্দেহ নেই—কিন্তু গোড়াতেই সঙ্গীতরত্নাকর বলেছেন—“সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতামহঃ” অর্থাৎ এই সঙ্গীতকে ব্রহ্মা সামবেদ হ’তে সংগ্রহ করেছিলেন। এক্ষেত্রে পৌরাণিক গান্ধার্ববিদ্যা বা মার্গসঙ্গীতকে বেদ-মূলক ও বেদপ্রমাণরূপেই স্বীকার করা হয়েছে। হিন্দু সকল সংস্কৃতির জায় সঙ্গীতেরও, মূল ও অঙ্গ গঠন বেদ হ’তে এসেছে। তাই পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের বিচার ও বিবেকের জন্ত বৈদিক সঙ্গীতের ধারণার প্রয়োজনীয়তা বিশেষভাবেই বিদ্যমান। অবশ্য বৈদিক সঙ্গীতই একমাত্র মার্গসঙ্গীত একথা মনে করা ভুল। পৌরাণিক যুগে উল্লিখিত রাগসকল ও হিন্দু রাজস্বকালে সাধিত গ্রামরাগ ও জাতি রাগসমূহ মার্গ

সঙ্গীতেরই অন্তর্ভুক্ত। এমন কি মিয়া তানসেন, হরিদাস স্বামী প্রভৃতি সঙ্গীতসিদ্ধগণও অত্র ধারার মার্গ সঙ্গীতের প্রবর্তন করেছিলেন। তাই বৈদিক সঙ্গীতকেই মার্গ সঙ্গীত বলা চলে না। কিন্তু পরবর্তী সকল মার্গসঙ্গীতেরই অঙ্গ কাঠামো—বৈদিক স্বরপ্রস্থানে পাওয়া যায়। স্বরাধ্যায়ে এ সকলের বিশদ বিশ্লেষণ প্রয়োজনীয় হবে।

ঋক্‌প্রতিসাখ্য প্রভৃতি গ্রন্থালোচনায় আদিতম বেদ ঋগ্বেদে আমরা উদাত্ত, অমুদাত্ত, স্বরিত প্রভৃতি ত্রিবিধ স্বরভেদ দেখতে পাই। কিন্তু সামবেদে স্বরসম্বন্ধের সম্যক বিকাশ সামগানের বিশ্লেষণে পাওয়া যায়।

উদাত্ত, অমুদাত্ত, স্বরিত, প্রচয়, ক্রুঠ, অতিশ্রুখ্য প্রভৃতি যামভেদ বা স্বরভেদ-এর কথা ঋক্‌প্রতিসাখ্য গ্রন্থে সামগীতি প্রসঙ্গে উল্লিখিত আছে। পরবর্তী বৈদিক যুগে যখন ষাগযজ্ঞাদির প্রসার বৃদ্ধি পায়, তখন বৈদিক মন্ত্রাঙ্গ যজ্ঞাদি প্রদর্শক ব্রাহ্মণ শাস্ত্র প্রচলিত হয়। ঐ সময় সঙ্গীতের উপচারসকল আরো ঐশ্বর্য্যপূর্ণ হয়ে ওঠে। শুধু কণ্ঠসঙ্গীত নয়, যন্ত্রসঙ্গীতেরও বিশেষ স্থান যজ্ঞাদিতে ছিল। তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণে সূত, সৈলুঘ, বীণাবাদক, গানক, শঙ্খধমা প্রভৃতির যজ্ঞাদিতে স্থান দেওয়া হয়েছে। অশ্বমেধযজ্ঞ প্রসঙ্গে বীণাবাদনরত ও গীতরত বিপ্রদিগের বিশেষ আসনও দেখতে পাওয়া যায়। মোটামুটিভাবে বৈদিক সঙ্গীতকে আমরা স্বরসঙ্গীত ও পৌরাণিক সঙ্গীতকে রাগসঙ্গীত বলতে পারি। স্বরের বৈচিত্র্য ও রঞ্জিনীশক্তির বৃদ্ধিতে যেমন রাগের উদ্ভব হয়, তেমনি বৈদিক সঙ্গীতই ক্রমবিকাশে ও রঞ্জিনীশক্তির গাঢ়তর প্রকাশে পৌরাণিক রাগসকলে পরিণত হয়। এই রাগসকলকে অবলম্বন করেই হিন্দু ও মুসলমান যুগের রাগ-মাগীয় সঙ্গীতের সম্যক ক্ষুণ্ণি পরবর্তী যুগসকলে বিকশিত হয়ে উঠেছে। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র মারোয়া—কাহারবা

ভেসে আসে সুদূর স্মৃতির সুরভি হায় সঙ্কায়। কেহ গেল দ'লে কেহ ছ'লে কেহ গলিয়া নয়ননীরে
রহি'রহি' কঁাদি ওঠে সক্রুণ পূরবী আমারে কঁাদায়। যে গেল সে জনমের মত গেল চলিয়া এলনা ফিরে।

কারা যেন এসেছিল

কেহ ছুখ দিয়া গেল

এসে ভালবেসেছিল

কেহ ব্যথা নিয়া গেল

জ্ঞান হয়ে আসে মনে তাহাদের সে ছবি পথের ধূলায়। কেহ সুখা দিয়া গেল কেহ বিষ-করবী,

তাহারা কোথায় ?

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বর—ত্রিনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

স্থায়ী

II ন⁺ সা গা গা সগা-ক্ষপা পা পা I ক্ষপা-ক্ষধা পা ক্ষা গা মা গা -া I
ভে সে আ সে স্ব ০ ০ ০ দূ র স্ব ০ ০ ০ তি র স্ব র ভি ০

ধা -জ্ঞা স্বা -স্বা সা -া -া -া I পা পনা না না | নসাঁ ধনা পা পা I
হা স্ব. স ন ধা ০ ০ স্ব. র হি ০ র হি | কা ০ দি ও ঠে

ক্ষা ক্ষধা পা ক্ষা গা পমা গা -া ক্ষা I পনা ধনা পা গা পা -া -া -া I
স ক ০ র ৭ পূ র বী ০ আ ০ মা রে কঁ দা ০ ০ য.

ধা -জ্ঞা জ্ঞা -স্বা সা -া -া -া II
হা স্ব. স ন ধা ০ ০ স্ব.

অস্তুরা

II পা গা ক্রাধা ধা ধনা পধনা না না I ক্রা ধা না সধা : নর্না -সর্গা রা নর্না I
কা রা যে ০ ন | এ ০ সে ০০ ছি ল এ সে ভা ল ০ বে ০ ০ ০ সে ছি ০

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I না -নর্না সাঁ না | ক্রাধা ধনা না না I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রা ০ ন হ য়ে আ ০ সে ০ ম নে

না ধনা পা পা ক্রাপা গক্রা ক্রাপা I পধপা ক্রপক্রা গা স সর্গা -াঁ -াঁ -াঁ I
ভা হা ০ দে র | সে ০ ছ ০ বি ০ ০ প ০ ০ থে ০ ০ র ধু | ল ০ ০ ০ ০

শ্রা -জ্রা জ্রা -শ্রা | সা -াঁ -াঁ -াঁ II
হা য়্ ন ন্ ধা ০ ০ য়্

সধারী ও আভোগ

II সা সর্গা গা শ্রা | সা সা নসা ধনা I সা -গা গা -াঁ | -াঁ -াঁ গা গক্রা I
কে হ ০ গে ল দ লে কে ০ হ ০ ছ ০ লে ০ | ০ ০ কে হ ০

পা পনা ধা -ধনা | পা ক্রা গমা রগা I গপা -মা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
গ লি ০ রা ০ ০ | ন য় ন ০ নী ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা পা ধা গা গা মা রা -গা I না -রা গা -গমা -রগা -পমা গা রা I
যে গে ল সে জ ন যে য় ম ০ ভ ০ ০ | ০ ০ ০ গে ল

ন্ সা ন্ সা সা -াঁ গা ক্রা পা -গা I গা মা পনা ধনা পা -াঁ -াঁ -াঁ I
চ লি ০ রা ০ এ ল না ০ এ ল না ০ ফি ০ রে ০ ০ ০ ০

পা গা ক্রাধা ধা ধনা পধনা না না I ক্রা ধা না স'ধা নসাঁ-স'গাঁ রা নরা I
কে হ হু ০ খ দি ০ ঙা ০ ০ গে ল কে হ বা খা ০ | নি ০ ০ ০ ঙা গে ০

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I না নরা সাঁ না ক্রাধা ধনা না না I
ল ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ কে হ ০ হু ধা পি ০ ঙা ০ গে ল

না ধনা পা পা | ক্রাপা গক্রা পা -াঁ I পা ক্রা গা সাঁ গা -াঁ গা -াঁ I
কে হ ০ বি ষ | ক ০ র ০ বী ০ তা হা রা কো খা য় আ জ

ক্রাপা গা ঙাগাঁ ঙা | সা -াঁ -াঁ -াঁ II II
তা ০ হা রা ০ কো খা ০ ০ য়

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত পরিচয়—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস প্রণীত। ১০৪ নং আপার চিংপুর রোড, কলিকাতা হইতে শ্রীপ্রফুল্লকুমার ধর কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য ১২ টাকা।

আজকাল ভারতীয় সঙ্গীত প্রসারের পথে নানাবিধ সঙ্গীতগ্রন্থ প্রকাশিত হইতেছে, ইহা সঙ্গীতের পক্ষে আশা ও আনন্দের কথা। অগ্রাগ্র সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতগ্রন্থকারের জ্ঞান লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ও এদিকে মনোযোগ দিয়াছেন। দেখিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত হইলাম। দুর্গাচরণবাবুর সঙ্গীতশিক্ষকতার সহিত আমরা দীর্ঘকাল পরিচিত বলিয়াই একথা স্বীকার করিতেছি।

আলোচ্য গ্রন্থখানি সম্বন্ধে এই কথা বলা চলে যে, ইহা একখানি সঙ্গীতের সাধারণ ঔপপত্তিক গ্রন্থ। গ্রন্থকার সঙ্গীতের জটিল বিষয়গুলি প্রমোত্তরহলে অতি প্রাক্কল ভাষায় উত্তর দ্বারা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন, ফলে অতি

সাধারণ শিক্ষার্থীর পক্ষেও বইখানি সহজ হইয়াছে। ঔপপত্তিক বিষয়ের অবতারণা ব্যতীত ব্যবহারিক সঙ্গীতেরও যথেষ্ট সমাবেশ ইহাতে আছে। মাত্রাপাঠ, স্বরাভ্যাস বা সাধনপ্রণালী, সার্গম, তেলেনা, ভজন, খেয়াল প্রভৃতি একাধিক গান ও তাহার স্বরলিপি গ্রন্থকার বিশুদ্ধ দণ্ডমাত্রিক প্রথায় লিপিবদ্ধ করিয়া বইখানিকে বিশেষ প্রয়োজনীয় করিয়াছেন। ইহার হিন্দী গানগুলি প্রসিদ্ধ ঘরাণার এবং বহু প্রচলিত। ইহা ছাড়া যে কয়টি বাংলা গান ইহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে, তন্মধ্যে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথেরও দু'একটি বহুপ্রচলিত ও পুরাতন গান আছে।

সর্বদিক দিয়া বইখানি যে সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। আশা করি বইখানি সঙ্গীতজ্ঞসমাজে সমাদৃত হইবে।

—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

পঞ্চম-টিমা-ত্রিভাল

কাগোরা রে যা মোরে কান্ত পাশুরা
 কহিয়ে সন্দেশোরা রে ঋতু আয়ি' ।
 আও সদারঙ্গ হাম তোম গররা লাগি লে'
 দুখরা ভুলায়ে ফল লায়ৈ কেশররা ॥

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

II সা সা সা -মা | -া -া -পা -মা -পা -মা গা -া | গা -া জ্ঞা ধা ।
কা গো বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ যা ০ মো রে

নধা -না ধা -জ্ঞা | -গা -া গা জ্ঞা | -ধা -সী না ঋী | না না -ধা -জ্ঞগা ।
কা ০ ০ স্ত ০ ০ ০ ০ পা স্ব ০ ০ বা ০ ক হি ০ ০ ০

গা -া জ্ঞা -া | গা ঋা সা -া | ঋা -না ঋা গা | ঋগা -ঋা সা -া । II
যে ০ স ০ নে শো বা ০ বে ০ ঋ তু আ ০ ০ য়ি ০

স্বায়ীর প্রথম পংক্তির ফাঁক পর্য্যন্ত গাহিয়া ১ম তাল হইতে অস্তরা ধরিতে হইবে।

II + ৩ ০ ১

না ধা সা সা I
আ ও স দা

সা সা সা না | ধা সা না ধা | সা না ধা সা সা ' ধক্ষা ধা সা সা I
র ক হা ম | তো ম গ র | বা ০ লা গি লে' ছ ০ থু বা ভু

না -ধা না -ধা | না ধা পা -মা | মা -না গা -ক্ষা গা ধা সা -না II
লা ০ য়ে ০ | ফ ল লা ০ | য়ে ০ কে শ র বা ০

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল গানে গীতপদের বিস্তার, তানের বৈচিত্র্য প্রভৃতি বিद्यমান থাকায়, খেয়াল গান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ স্তরে যেমন স্থান পাইয়াছে—ক্রপদ গানে তেমনি গীত-পদের ক্রবৎ হেতু স্বরের বৈচিত্র্যের অভাবে, ইহা গায়কগণের সমাদৃত আসন হইতে ভ্রষ্ট হইয়া শুধু রাগের বিস্তারিত নমুনাক্রমে গৃহীত হইতেছে। কিন্তু ক্রপদ গান শুধু রাগরূপের বিস্তারিত নমুনা নয়—ক্রপদে রাগের রঙ্গনী-শক্তিও যথেষ্ট আছে, খুব পর্যাপ্তরূপেই আছে—পূর্বতন উৎকৃষ্ট ক্রপদীদের গানে তার পরিচয় পাইয়াছি। বিলম্বিত ক্রপদে—বিলম্বিত লয়ে প্রযুক্ত রাগালঙ্কারই থাকিবে। অপর দিকে মধ্য ও ক্রান্ত লয়ের ক্রপদে গমকের কাজও উল্লেখযোগ্য। ক্রান্ত ও মধ্য লয়ের ক্রপদে লয়ের কাজ যথেষ্ট হয় সহ্য কিন্তু লয়ের কাজ ও তালের লড়াই উৎকৃষ্ট ক্রপদের ক্ষেত্রের বাহিরে। পরবর্তী ক্রপদে অনেক সময় কুস্তীগীরদের আখড়ার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয় কিন্তু এ শ্রেণীর ক্রপদের প্রয়োগ-বাহুল্য সুরচির বাহিরে বলিয়া মার্জিত রুচি শিক্ষিত সম্প্রদায় ও সুরশিল্পীগণের নিকট ক্রপদের নামে এক বিভীষিকারই সৃষ্টি করিয়াছে।

সুকুমার শিল্পকলায় মৌড়বহুল ও শালঙ্কার ডাগর বাণীর ও গোড়হার বাণীর ক্রপদ নিশ্চয়ই আদরণীয় হইবে। আমরা দৃঢ়ভাবে বলিতে পারি যে, স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁর, স্বর্গীয় মহম্মদ উজীর খাঁ ও স্বর্গীয় নবাব সাদত আলি খাঁর কণ্ঠে গোড়হার ও ডাগর বাণীর ক্রপদ এভাবে

গীত হইত যে, তাঁরা স্বরের রোশনিতে, খেয়াল, ঠুংরীকেও নিশ্চয় করিতে পারিতেন। ইহা মাত্র বিংশতি বর্ষ পূর্বের কথা। আর এজন্তই সুপ্রসিদ্ধ ঠুংরীশিল্পী ভাইয়া গণপৎ রাও ও মৈজুদ্দিন খাঁ স্বরের “তাসির” বা দৌকুমার্যের সন্ধানে উক্ত ক্রপদী শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণের প্রায়ই শরণাপন্ন হইতেন।

বঙ্গদেশে গোড়হার ও ডাগর বাণীর ক্রপদের ধারণা অনেকের আছে, কিন্তু এই সকলের চর্চ্চা অনেক কমিয়া গিয়াছে। ইহার কারণ ক্রপদের স্বর একভাবে বাঁধা। উহাতে নাকি গায়কের স্বাধীনতা থাকে না। এক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য এই যে, যদিচ ক্রপদের গীতপদের স্বর রচয়িতাদের বাঁধা তবু পূর্ণ গীত, বাঁধা স্বরে গাহিবার পর গীতপদের কলি ধরিয়া বিলম্বিত বিস্তার খুবই সম্ভব ও বাঞ্ছনীয়। স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ ও মহম্মদ উজীর খাঁ এভাবে বিলম্বিত স্বরের অনেক কারুকার্য ও বিস্তার ক্রপদের কলি অবলম্বনে প্রদর্শন করিতেন। বর্তমানে বাংলার উদীয়মান ক্রপদী শ্রীযুত ললিতমোহন মুখার্জি এইভাবে ক্রপদের বিস্তারে শ্রোতৃচিত্তে সরসতার উল্লেখ করিতে সমর্থ হইয়াছেন।

ক্রপদ গানের সহিত মৃদঙ্গের সঙ্গতের অধিক যোগ অবস্থিত। ক্রপদ গানের বিলোপে মৃদঙ্গবাদনেরও অপ্রচলন হইতে চলিয়াছে। আমি দাক্ষিণাত্য ভ্রমণকালে দেখিয়াছি যে, দক্ষিণ প্রদেশের সর্বসাধারণ ক্রপদাদের গীতবাঞ্চে ও মৃদঙ্গসঙ্গতে যেকণ উল্লাস অনুভব করে—

আর্য্যাবর্ত্তে বর্ত্তমানে কোথাও শ্রোতার সন্ধান পাই না। ইহাতে পরিষ্কার বোঝা যায় যে, উৎকৃষ্ট রূপের গীতরীতি নষ্ট হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে শ্রোতাদেরও রসবোধ কমিয়াছে। সুকঠাঙ্গিত উৎকৃষ্ট রূপে অর্থাৎ বিস্তারবহুল ও সালঙ্কার সুকুমার রূপে উপযুক্ত মৃদঙ্গ সঙ্গতের পুনঃ প্রচলনের দিকে আমাদের সকল কলাবিদ ও গায়কদের মন দেওয়া দরকার। বলা বাহুল্য এ কাজ বোম্বাই বা পশ্চিমাঞ্চলের

কলাবিদদের দ্বারা দুঃসাধ্য হইবে। রূপের উপেক্ষিত বীজ এখনও এই বাংলাদেশেই আছে—মৃদঙ্গের প্রচলন এখনও বঙ্গদেশেই নানা স্থানে বিচ্ছিন্নভাবে রহিয়াছে। গায়কেরা ইচ্ছা করিলে, এ সকলের পুনরুদ্ধারে ও রূপান্তরে শ্রোতাদের রুচি পরিতৃপ্ত করিয়াও, উচ্চ সঙ্গীতের সৌকুমার্য ও রসবিতানে বাংলার উচ্চ সঙ্গীতের হৃদয়তর আবহাওয়ার সৃষ্টি করিতে পারেন।

নিবেদন

বর্ত্তমান পৃথিবীব্যাপী যুদ্ধ-সংকটের দিনে অচ্যুত প্রাত্যহিক প্রয়োজনীয় বস্তুর মধ্যে কাগজের স্থান যে অপরিহার্য্য একথা সর্ববাদীসম্মত। অধুনা আহাৰ্য্য বস্তুর ন্যায় এই জিনিষটীও যে মহাৰ্য্য ও দুপ্রাপ্য হইয়াছে, তাহা সুধীজনের নিকট অবিদিত নহে। কাগজের দুপ্রাপ্যতার দরুণ প্রত্যেক সাময়িক পত্রই আজ ক্ষীণ কলেবর ধারণ করিয়াছে। এ অবস্থায় সাহিত্যালোচনা, সংবাদ-পরিবেশন প্রভৃতি কার্য্যে সাহিত্যিক ও সাংবাদিকের পক্ষে বিশেষ সুকঠিন ব্যাপার হইয়াছে। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র গ্রাহক ও অনুগ্রাহকগণের নিকট আমাদের এই আকুতি জানাইতেছি যে, বর্ত্তমান পরিস্থিতির দরুণ একখানি প্রথম শ্রেণীর সঙ্গীত-পত্রিকা পরিচালনা করিতে গিয়া উপরোক্ত কারণসমূহ হইতে আমরাও অব্যাহতি পাই নাই। এ অবস্থায় আমাদের সকৃষ্ট নিবেদন এই যে, পত্রিকার সাময়িক বিশৃঙ্খল, বিষয়-পরিবেশন প্রভৃতি যে সঙ্কুচন করা হইয়াছে, আশা করি সহৃদয় গ্রাহকবর্গ তাঁহাদের আন্তরিক সহানুভূতি দ্বারা আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জনা করিবেন। পৃথিবীর সর্ব সাংবাদিকেরই আজ এই অবস্থা। এই অবস্থা উপলব্ধি করিয়া যদি গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গ আন্তরিক সহানুভূতি প্রকাশ করেন, তাহা হইলে আমরা আশান্বিত চিত্তে ভারতীয় সঙ্গীতের সেবায় ও প্রচারে অধিকতর উৎসাহী হইব। আজ আমরা পৃথিবীর এই দুর্দিনের অবসান কামনা করিয়া ভগবানের করুণা ভিক্ষা করিতেছি।

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্য্যাধ্যক্ষ : সঃ বিঃ প্রঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

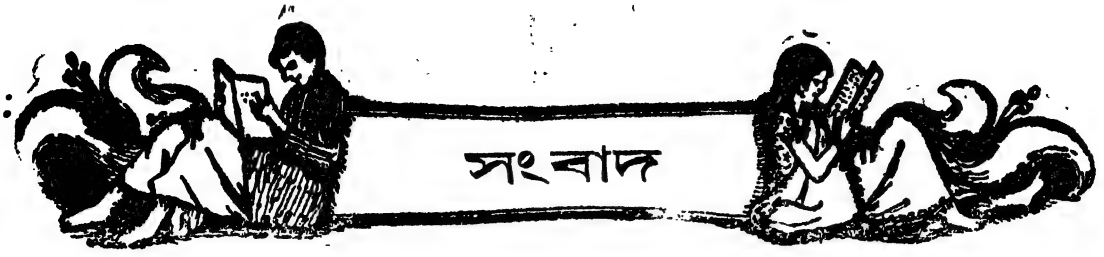
⁺৭২২। ৮কতানানে ঘড়ান তেটে ^১দীত্রেকেটেতাগ ৭৩০। ⁺তাগেনে খেতাগে ^১কতেটে তেটে খুন
 ত্রেকেটেদেং, ^০৮ত্রেকেটেতাগ ধাগে তেটে ^০ধা আনে ধা কতা ^২দিঘেনে খুনা ঘেড়েনাগ
 খুন খুন ঘড়ানখাতা ⁺৮দিঘেনে কত্রেকেটেতাগ ⁺দেস্তা দেঘেনে ^১ক্রেধেনে কংতেটে ^০কত্রেকেটে
^১তাগতেরেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেং, তাগ য়েকেটে ত্রেকেটে ^২তাগ ত্রেকেটে
^০কতাকং দেধো কতা ^২কং দেং ধা তাগ দি'দি' কেটে তাগ ধা
 কতা কং দেং ⁺ধা (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

তুমি যে আমায় ভুলিবে না কোনদিনো
 সে কথা আমিও জানি,
 তবু নিরালস্য গেয়ে যাবো হায়
 তোমারি সে গানখানি।
 যদি কেহ কিছু শুধায় আভাসে
 শুধু ক্ষীণ হেসে তাকায়ে আকাশে
 ফিরে গিয়ে তুমি আপন ভবনে
 হাসিবে তাহাও মানি,—
 আমারে ভুলিতে পার না যে তুমি
 সে কথা আমিও জানি।

মোর জীবনের দুখের পশরা
 হয়েছে অসহ ভারী
 যে আগুন জলে চির নিশিদিন
 তারে কি নিভাতে পারি?
 তবু আশা রাখি গোধূলির ক্ষণে
 দাঁড়াবে আবার এই বাতায়নে—
 আমার সকল বেদনা মুছাবে
 হে মোর হৃদয়-রাগি,
 তুমি যে আমারে ভুলিবে না সখি
 সে কথা আমিও জানি।



পরলোককন্ঠ স্মার মম্মথনাথ মুখার্জী

গত ২০শে অগ্রহায়ণ বাংলার অন্ততম মনীষী স্মার মম্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পরলোকগমন করিয়াছেন। তাঁহার এই পরলোকগমনে দেশবাসী বিশেষ শোকাব্বিত হইয়াছেন। স্বদেশহিতৈষণার ক্ষেত্রে মম্মথনাথের দান ছিল অসাধারণ। তিনি মনীষী ও দেশহিতৈষী ছিলেন, শুধু ইহাই তাঁহার জীবনের সমাগ্ণ পরিচয় নহে। হিন্দু মহাসভার নেতারূপে বাংলার জনসাধারণের সহিত তাঁহার প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটিলেও তাঁহার চিন্তা ও প্রেরণা দেশের যাবতীয় কল্যাণকে আহ্বান করিয়াছিল। তাঁহার ত্রায় নিষ্ঠাবান নেতার বিয়োগে সমগ্র দেশবাসীর যে ক্ষতি হইল, তাহা স্বদূর ভবিষ্যতেও পূরণ হইবার নহে। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্ততম তত্ত্বাবধায়ক হিসাবেও তিনি ছিলেন আমাদের পরম উৎসাহদাতা। ভারতীয় সঙ্গীতের হিতার্থেও তিনি একজন পরমোৎসাহী ছিলেন। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

পি, এফ, ক্লাবের বদান্ধতা

বিগত ৪ঠা ডিসেম্বর প্রবর্তক ফার্ণিশার্স ক্লাবের উদ্যোগে মেদিনীপুর ও ২৪ পরগণার বাত্যা ও বক্তৃতাঙ্গদের সাহায্যকল্পে কলিকাতা শ্রীমদ্ভট্ট রত্নমণ্ডে এক বিচিত্র অমুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাদুড়ী মহাশয় ইহার উদ্বোধন করেন। উদ্বোধন-প্রসঙ্গে তিনি অতি সংক্ষিপ্ত ভাষায় বক্তৃতাঙ্গদের প্রতি আন্তরিক দুঃখ প্রকাশ করিয়া বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের 'বন্দীবারী' কবিতাটা তাঁহার নট্যবজ্ঞনায় আবৃত্তি করেন। অতঃপর যে বিচিত্র নৃত্যগীতামুষ্ঠান হয় তাহাতে ভারতবিখ্যাত বীণ্কার মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেবের স্বেযোগ্য ছাত্র এবং মহারাজা স্মার ৬সৌরীন্দ্র-

মোহন ঠাকুর D. Mus-এর পৌত্র কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর বীণালাপ করেন। বলা বাহুল্য তাঁহার পুরিয়ার আলাপ অতিশয় মনোরম হইয়াছিল। কুমার শচীন দেববর্মার দুইটি ভাটিয়ালী গান ও শ্রীযুক্ত স্বথেন্দু গোস্বামীর খেয়াল ও বাংলা রাগসঙ্গীতও এই অমুষ্ঠানের অন্ততম উল্লেখযোগ্য বিষয়। প্রসিদ্ধ নট শ্রীমহম্মদের ও সুপ্রসিদ্ধা নৃত্যানিপুণা শ্রীমতী অরুণা দাস যে কয়টি নৃত্য-প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে শ্রীমতী অরুণার মণিপুরী ও পথ-নৃত্যই আমাদের ভাল লাগিয়াছে। শ্রীযুক্ত শ্রীমহম্মদের শিবতাণ্ডবের পরিকল্পনায় অভিনব নট্য থাকিলেও নৃত্যবজ্ঞনায় তিনি যে ভাব ও রসের সঞ্চার করিয়াছিলেন, তাহা দর্শকমণ্ডলীর নিকট প্রশংসিত হয়। এতদ্বিধি আর্ট সেন্টার অফ দি ওরিয়েন্টের শিল্পীবৃন্দ যে নৃত্যগীতাদি করেন তাহাও বিশেষ প্রশংসনীয়। একান্ত আমরা ইহার পরিচালক শ্রীযুক্ত শ্রীযুক্ত গুহকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য প্রবর্তক সঙ্ঘের অন্ততম ব্যবসায় প্রতিষ্ঠান প্রবর্তক ফার্ণিশার্স লিমিটেডের কর্মচারী-বৃন্দ পি, এফ, ক্লাব নাম দিয়া যে একটি প্রতিষ্ঠান করিয়াছেন তাহা ইতিমধ্যেই সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। ইহাদের আদর্শ ও লক্ষ্য শুধু আমোদপ্রমোদই নয় জনসেবায়ও ইহারা অকুণ্ঠচিত্তের পরিচয় দিয়াছেন। একান্ত আমরা ইহার সভাপতি শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র চক্রবর্তী ও অন্যান্য সদস্যদের আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

* * *

গত ১২শে ডিসেম্বর বৈকাল পাঁচ ঘটিকায় প্রবর্তক ফার্ণিশার্স লিমিটেডের প্রদর্শনী-গৃহে পি, এফ, ক্লাব কর্তৃক হৈমন্তিক অমুষ্ঠানে ভারতীয় সংবাদপত্রসেবী পক্ষকে সাদর অভ্যর্থনা করা হয়। এই অভ্যর্থনা উৎসবের পৌরোহিত্য

করিয়াছিলেন আনন্দবাজার পত্রিকায় সম্পাদক শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার মহোদয়। প্রবর্তক পত্রিকার অন্ততম সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরী সমাগত সভ্যবৃন্দকে সাদর সম্ভাষণ জানাইয়া সভাপত্যিকে মালা ভূষিত করেন। পি, এফ, ক্লাবের অন্ততম সদস্য ও স্নানাহিত্যিক শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ক্লাবের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করিয়া উপস্থিত জন-বৃন্দকে তাঁহাদের কর্মনিষ্ঠার বিষয় জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। অতঃপর কুমারী শিবানী লাহা, ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল), শ্রীমান রণেন দাস, কুমারী তৃপ্তি চট্টোপাধ্যায়, কুমারী আরাধনা চট্টোপাধ্যায়, বটকৃষ্ণ কুণ্ড প্রভৃতি সঙ্গীতশিল্পীগণ কর্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত হয়। সমাগত সাংবাদিক ও বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ বর্তমান পরিস্থিতি ও সংবাদপত্র সেবার ধর্ম সম্বন্ধে বক্তৃতা দি করেন। প্রচুর অলযোগান্তে অস্থানীয় সমাপ্তি ঘটে।

চক্রধরপুরে বিচিত্র অনুষ্ঠান

মেদিনীপুর বঙ্গাপীড়িতদের সাহায্যকল্পে চক্রধরপুর ইণ্ডিয়ান ইনস্টিটিউট মধ্যে ডাক্তার ভি, এম, দত্ত ও মেজর এ, সি চ্যাটার্জির উত্তোগে প্রভুল ভট্টাচার্যের পরিচালনায় গত ২৫শে ও ২৬শে ডিসেম্বর বিশেষ সাফল্যের সহিত দুইটি বিচিত্র অনুষ্ঠানের ব্যবস্থা করা হইয়াছিল। বিশিষ্ট তরুণ শিল্পীগণের সমাবেশে অনুষ্ঠিত এই আয়োজন সকলের প্রশংসা অর্জন করিয়াছে।

অরুণা ঘোষের (ছোট) উর্দু নৃত্য, অরুণা ঘোষ ও কমল দাশের 'সাপুড়ে নৃত্য (বৈত), দীপিকা রায়ের সাঁওতাল নৃত্য ও সমরশঙ্করের 'বসন্ত জাগরণ' নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। কল্পনা রায়ের গান দর্শক-বৃন্দকে মুগ্ধ করিয়াছিল। ভবানী ব্যানার্জির গানও উল্লেখযোগ্য। এ, কে, কাক্সিলালের কোতুকাভিনয়ে সকলে আনন্দ-লাভ করিয়াছিলেন।

বিশেষ সংবাদ !

ভারতীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতির বিশেষ বিশেষ কেন্দ্রে বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞদের সভায় আগামী গ্রীষ্মের প্রথম ভাগে, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পদকপ্রাপ্ত ইংরাজী অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র দত্ত এম. এ. কণ্ঠ এবং যন্ত্রসঙ্গীত (বীণা) সহযোগে তাঁহার প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতের নূতন সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে বাংলা, হিন্দুস্থানী কিম্বা ইংরাজীতে ব্যাখ্যা প্রদান করিবেন। বিস্তারিত বিষয় গর্গ বুক কোম্পানী, জয়পুর সিটি (Garg Book Company, Jaipur City, Rajputana) হইতে পাওয়া যাইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ



১৯শ বর্ষ }

মাঘ, ১৩৪৯ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

সমসাময়িক তন্তু-কারগণের ইতিহাস*

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তন্তু বা তার (string) কিংবা তাঁত (guts) বিশিষ্ট যন্ত্রসমূহকে তন্ত্রী বলা হয়। তন্ত্রীবাদ্যে যারা পারদর্শী, হিন্দুস্থানী ভাষায় তাঁরাই তন্ত্রকার (তন্তু-কার) নামে অভিহিত। কিন্তু বেহালা, সারেঙ্গী বা এস্রাজ যারা বাজান, তাঁরা তন্তু-কার পর্যায়ে পড়েন না। তার কারণ, এ সকল যন্ত্রের যে বাজ্ বা বাত্পপদ্ধতি তা অনেকটা কণ্ঠের অম্লকরণ। তাই ছড়ির যন্ত্র বা কণ্ঠের অম্লকরণে, বাদিত যন্ত্র তন্তু-শ্রেণীর পর্যায়ে পড়ে না। তন্তু-কার বলতে তাঁরাই স্মৃতিত হন, যারা তার বা তাঁতের যন্ত্রে কণ্ঠসঙ্গীতের অতিরিক্ত, বিশিষ্ট যন্ত্রসঙ্গীতের ধারায় বাজান। আর এ ধারা, বিশেষভাবে ছড়ির যন্ত্রে সম্ভব

নয়—এগুলি সম্ভব, যে সব যন্ত্র জবা, বা মেজ্রাবের সাহায্যে বাজানো হয়।

মুখ্যতঃ হিন্দুস্থানী যন্ত্রসঙ্গীতে বীণা, যাকে সারস্বত বীণা বলা হয়, তার স্থানই সর্বশীর্ষে। কেননা বীণাযন্ত্রের পিছনে বহু শতাব্দীর ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি বিদ্যমান। কিন্তু বীণাযন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে মিয়া তানসেনের সময় থেকে রবাব যন্ত্রেও উচ্চাঙ্গ যন্ত্রসঙ্গীতের প্রবর্তনা বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। রবাবের অল্পকপ যন্ত্র, প্রাচীন হিন্দু ও বৌদ্ধ ভারতে ছিল—তাকে রুদ্রবীণা বলা হত। এ যন্ত্রে তাঁতের তন্তু; কাষ্ঠনির্মিত জবার সাহায্যে একে বাজাতে হয়। এ যন্ত্রের তোষায় চন্দ্রনির্মিত পেটিকা থাকায়—এতে মৃদঙ্গ-সদত

* বর্তমান ১৯৪৩ খ্রিষ্টাব্দের লক্ষ্মী সঙ্গীত সম্মিলনী উপলক্ষে লিখিত ইংরাজী প্রবন্ধের সারাংশ।

অতি সূচাক্রমে সম্ভব হয়। বীণা তারের যন্ত্র ও তা দুই তাঁরা বিশিষ্ট—রবাবের একটি কাঠের তাঁরা ও তার উপরিভাগ চম্বাবৃত ও মৃদঙ্গের চামড়ার অল্পরূপ, যার নকল হচ্ছে আধুনিক স্বরোদ। মিয়া তানসেনজীর দৌহিত্রগণ ভারতে বীণাযন্ত্রের শ্রেষ্ঠ কলাবিদ ছিলেন—তাঁদের মধ্যে খেয়ালগানপ্রবর্তক শাহ্ সদারজের নাম সমধিক উল্লেখযোগ্য। মিয়াজীর পুত্র বিলাস খাঁর বংশধরগণ রবাব যন্ত্রের সমধিক উন্নতিসাধন করেন। অষ্টাদশ শতাব্দীতে বিলাস খাঁ বংশীয় ছর্জু খাঁ রবাবের বাদ্যপদ্ধতির বিশেষ উৎকর্ষ বিধান করেন। বলা বাহুল্য, শাহ্ সদারজ ও ছর্জু খাঁই হিন্দুস্থানী তন্ত্ৰ সঙ্গীতের বর্তমান রূপদান করেন। মিয়া তানসেনের অপর পুত্র স্বরতসেনের পোস্তাপুত্র থেকে অপর একটি খানদান বা বংশপরম্পরার সৃষ্টি হয়—তাঁরা শেষে জয়পুর রাজ্যে ছিলেন। এঁরা সেতার যন্ত্রের বর্তমান পদ্ধতির উৎকর্ষ আনয়ন করেন। এঁদের বাজকে মসিদখানি বাজ্ বলা হ'ত। কেননা মসিদ খাঁ নামক কোনো সেনী বা তানসেনবংশীয় গুণী এই বাজ পদ্ধতির প্রবর্তনা করেন মসিদ খাঁর নিকট হ'তেই জয়পুরের সেনী ঘরানার উৎপত্তি। সেতারের সম্যক পরাকাষ্ঠা জয়পুরের সভাবাদক “অমৃত সেনের” বাজোই দেখা গিয়েছিল।

বীণাযন্ত্রে শাহ্ সদারজের পরবর্ত্তী বংশধরদের মধ্যে জীবন শাহ্ ও নির্মল শাহের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রবাবী-বংশধরদের মধ্যে তেমনি বাসৎ খাঁ, জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও সাদেক আলি খাঁ, লক্ষ্মী ও নানা দরবারে বিশেষ সম্মানিত হন। জাফর খাঁ রবাব ও বীণার বাজ-পদ্ধতি সংযুক্ত ক'রে স্বরশৃঙ্গার যন্ত্র সৃষ্টি করেন। স্বরশৃঙ্গার যন্ত্র বড়ই মধুর। প্যার খাঁর ভাগিনেয় বাহাছুর হুসেন খাঁ লক্ষ্মী ও রামপুর দরবারে এই যন্ত্রে যন্ত্রসঙ্গীতের এক অতি অপূর্ণ স্বরমাধুর্য্যের সৃষ্টি ক'রে গেছেন। আধুনিক

প্রচলিত স্বরোদ যন্ত্র রবাব ও স্বরশৃঙ্গারের মিলিত এক সংক্ষিপ্ত সংস্করণ।

হিন্দুস্থানের উচ্চ কণ্ঠসঙ্গীতের গ্রাম্য যন্ত্রসঙ্গীতেও তানসেনবংশেরই স্ববৃহৎ ঐতিহ্য ও অবদান। বর্ত্তমান যুগে এ ঘরে বীণ্কারদের মধ্যে মহম্মদ উজীর খাঁ রামপুর দরবারে বিশেষ সম্মানের আসন পেয়েছিলেন। রবাবীদের শেষ বংশধর মহম্মদ আলি খাঁ গিধৌর ও রামপুর দরবারে অলঙ্কৃত করেন। আর জয়পুরের শেষ শ্রেষ্ঠ সেতারী ছিলেন নিহাল সেন। এঁরা তিন জনেই বর্ত্তমানযুগের শেষ তিনটি উজ্জল নক্ষত্র ছিলেন। পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী উজীর খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন ও লক্ষ্মী Morris College-এর অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা রাজা নবাব আলি খাঁ বাহাছুর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের শিষ্য হন। এঁদের অপর প্রধান পৃষ্ঠপোষক রামপুর-নবাববংশীয় নবাব সাদৎ আলি খাঁ সাহেব স্বরশৃঙ্গার যন্ত্রের এক প্রধান প্রতিষ্ঠা ছিলেন। বস্তুতঃ মহম্মদ উজীর খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ ও নবাব সাদৎ আলি খাঁ এযুগে যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতের অতি বৃহৎ প্রসার ক'রে দিয়ে গেছেন। বিংশ শতাব্দীর অগ্রাগ্র বীণ্কারদের মধ্যে মুসরফ্ খাঁ ও মোরাদ খাঁ সেতারীদের মধ্যে সাজাদ্ মহম্মদ ও এমদাদ খাঁ, স্বরোদীদের মধ্যে মোরাদালি খাঁ, আমেদ আলি খাঁ, কৌকভ খাঁ, ফিদা হুসেন খাঁর নামই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। এঁরা সকলেই হয় নির্মল শাহ্ অথবা বাসৎ খাঁ কিংবা বাহাছুর সেনের শিষ্যবংশীয়। এই ভাবে হিন্দুস্থানের সকল তন্ত্ৰকারগণই সেনী ঘরানার দ্বারা প্রভাবান্বিত।

উজীর খাঁ, নবাব সাদৎ আলি খাঁ, কৌকভ খাঁ ও এমদাদ খাঁ, এমদাদের পুত্র এনায়েৎ খাঁ সেতারী প্রভৃতি সুবিখ্যাত তন্ত্ৰকারগণের পরলোকগমনের পর, জীবিত গুণীদের মধ্যে বর্ত্তমানে উজীর খাঁর পৌত্র মহম্মদ দবীঃ খাঁ বীণ্কার, মুসরফ্ খাঁর পুত্র সাদেক আলি খাঁ বীণ্কার:

উজীর খাঁর শিষ্যদ্বয় হাফেজ্ আলি, আল্লাউদ্দিন খাঁ স্বরোদী ও কৌকত খাঁর শিষ্য সখায়ৎ হোসেন প্রভৃতি বর্তমানে তত্ত্বকারগণের শূন্য আসন পূর্ণ করে রয়েছেন।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতসঙ্গীতের স্বরূপে এই অক্লিগণ্য কতিপয় artist-এর অবস্থিতি সঙ্গীতসঙ্গীতের বিশেষ চূড়শাই; সূচিত করে। আরো আপশেষেব কথা এই যে, নবাব সাদৎ আলি খাঁ ওরুফে ছদ্মন সাহেবের তিরোধানের পর হিন্দুস্থানে বা উত্তর ভারতে অপর কোনো পেশাদার বা সৌখীন তত্ত্ব-কলাবিদই সুরশৃঙ্খারের ত্রায় স্তমধুর যন্ত্রের চর্চা করেন নি। শুধু বাংলাদেশেই এর পুনরুদ্ধারের বিশেষ চেষ্টা চলেছে।

জীবিত তত্ত্বকারদের মধ্যে ওস্তাদ আল্লাউদ্দিনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইনি একজন মহাপ্রতিভাশালী গুণী। এঁর দেশ ত্রিপুরা জেলায়, ইনি বাঙালী। এঁদের পরিবারে হিন্দুমুসলমান উভয় ধর্মেরই বিশেষ প্রভাব ছিল—এঁর মাতামহ একজন বড় ফকির ছিলেন এঁর জ্যেষ্ঠ-ভ্রাতা আশ্চাবুদ্দিনও একজন সাধক ফকির ছিলেন। ইনি বেশ ব্যাঞ্জো ও বাঁশী বাজাতেন ও ভজন সঙ্গীত গাইতেন। পারিবারিক প্রভাবে ছেলেবেলা থেকেই আল্লাউদ্দিন সঙ্গীতাহুবাগ অর্জন করেন, কৈশোরে ইনি বাংলার বিভিন্ন ওস্তাদের কাছে বেহালা ও বাঁশী শেখেন। পরে কলিকাতার বিখ্যাত সৌখীন গুণী মুলোগোপাল এঁকে সঙ্গীতবিজ্ঞা ও মৃদঙ্গের শিক্ষা দেন। এর পর মুন্সীগাঁছার রাজা অগ্নীয জগৎকিশোরের দরবারে অবস্থিত, বাহাছুয় হসেন সেনীর শিষ্য ঘরাণা ওস্তাদ স্বরোদী আহমেদ আলির নিকট স্বরোদ শিক্ষা করেন। এর পর বেহালা স্বরোদ ও মৃদঙ্গ তিন যন্ত্রেই ইনি অভ্যাস রেখে যান। পরে ইনি রামপুর এষ্টেটে বেগলা বাদকরূপে গমন করেন। সেখানে অগ্নীয নবাব বাহাছুয়ের দয়ায় মহম্মদ উজীর খাঁ বীণকারের শিষ্য গ্রহণের স্বযোগ পান।

উজীর খাঁ সাহেবের নিকট ইনি বিভিন্ন রাগের আলাপ, বহু শত রূপদ ও বিভিন্ন গান, গৎ ও রবাবের পরন শিক্ষা করেন ও স্বরোদ যন্ত্রে বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করেন। রামপুরে দ্বাদশ বৎসর শিক্ষার পর, ইনি মাইহার এষ্টেটে প্রধান সভাবাদক পদ পান। এখানে মাইহার অর্কেষ্ট্রা বাণ্ড আল্লাউদ্দিনের এক প্রধান কীষ্টি। অর্কেষ্ট্রা-সঙ্গীতে ভারতীয় রাগরাগিণীর প্রবর্তনায় ইনি যথেষ্ট প্রতিভা ও সৃষ্টিকুশলতার পরিচয় দেন। ভারতের বিশিষ্ট সব সঙ্গীত-ক্ষেত্রে ও conference-এ নিজ বাণপ্রতিভা প্রদর্শনের পর ইনি নৃত্যবিদ উদয়শঙ্করের সহিত যুক্ত হন ও যুরোপেও উদয়শঙ্কর partyর সহিত tourএ যুরোপীয় সঙ্গীতসমাজে অসাধারণ সহায়ত্বভূতি ও সম্মান লাভ করেন। এখনও উদয়শঙ্কর বিদ্যালয়ের সহিত এঁর যোগ আছে। এঁর পুত্র আলি আকবর ও জামাতা রবীন্দ্রশঙ্কর স্বরোদ ও সেতারে, এঁর তত্ত্ব-বিদ্যার উত্তরাধিকারী হতে পারবেন, খুবই আশা করা যায়।

ওস্তাদ হাফেজ আলি খাঁ স্বরোদী সুবিখ্যাত স্বরোদী মোরাদালি খাঁর ভ্রাতাপুত্র। এঁর পিতা নামে খাঁ স্বরোদী গোয়ালিখরের সভাবাদক ছিলেন। এঁর উর্দ্ধতম পুরুষেরা স্বরোদে বিশেষ কলাকৌশল প্রদর্শন করে এসেছেন। বিশেষভাবে এঁদের ঘরে স্বরোদে বাম হাতের কাজ অর্থাৎ স্বরূপের কাজ অতুলনীয়। স্ববোদে সুরের লালিত্য এঁদের ঘরে যেরূপ অপর কোনো ঘরে সেরূপ লক্ষিত হয় না। সুরশৃঙ্খারের অচুক্রণে এঁরা স্বরোদ বাজান। ইনি পিতার মৃত্যুর পর প্রথমতঃ মথুরাবাসী গণেশীলালের নিকট রাগরাগিণীর খিওরি শেখেন ও পরে উজীর খাঁ সাহেবের শিষ্য হন। উজীর খাঁর নিকট ইনি অনেকদিন সুরশৃঙ্খারের তালিম নেন। কিন্তু সুরশৃঙ্খারে ইনি রেয়াজ সামান্য করেন। স্বরোদেই সুরশৃঙ্খারের style-এ বাজান—ইনি বাজনা স্বরমাধুর্যে অতুলনীয়। রাগবিস্তার ও

বোল্-এর কাছে ও কঠিন সঙ্গতে আলাউদ্দিনের শ্রেষ্ঠতা—
কিন্তু এঁর কৃতিত্ব সুরের মনোহারিতায় ও বাম আঙ্গুলির
কৃন্তনে।

ওস্তাদ দবীর খাঁ বীণ্কার, স্বর্গীয় বীণানায়ক মহম্মদ
উজীর খাঁর পৌত্র। ইহার বয়স বর্তমানে ৩৬ বৎসর।
এঁর পিতা ওস্তাদ নাজির খাঁ ওরুফে প্যারে মিয়া উজীর
খাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র একজন খুব বড় ফ্রপদী ও কঠালাপে
পারদর্শী ছিলেন। দবীর খাঁ বাল্যকাল হতে পিতার নিকট
ফ্রপদ গান শেখা শুরু করেন ও পিতামহের নিকট বীণা
শিক্ষা শুরু করেন। ষাটশব্দ শিক্ষার পর এঁর বিশ
বৎসর বয়সে উজীর খাঁ ইহলোক ত্যাগ করেন। এঁর
পিতা ইতিপূর্বেই লোকান্তরিত হন। তারপর স্বর্গীয়
নবাব রামপুরের নিকটও ইনি কয়েক বৎসর গান ও বীণা
শিক্ষা করেন। রামপুর দরবার ত্যাগ করে ইনি ৭৮
বৎসর হ'ল বাংলাদেশে আছেন ও গৌরীপুর ময়মনসিংহের
জমিদার ও লেখকের পিতৃদেব ত্রিযুত ব্রজেন্ত্রকিশোর
রায়চৌধুরী মহাশয়ের আশ্রয়ে ইনি আছেন। এঁর তালিম
খুবই সম্পূর্ণ। যদিও এঁর অল্প বয়সে পিতামহ ও
পিতার বিয়োগ হয়, তথাপি ইনি প্রায় পাঁচ হাজার
ফ্রপদ গান জানেন—তা ছাড়া বীণাযন্ত্রের বিশ প্রকার
বাদ্যপদ্ধতি যা একমাত্র উজীর খাঁর ঘরানারই সম্পদ তা
ইনিই শুধু এখন জানেন। বলা বাহুল্য রাগরাগিনীর
খিওরি, ফ্রপদ গান ও বীণাযন্ত্রের তত্ত্বকারি-রীতির ইনি
একজন শ্রেষ্ঠ authority, এঁর কাছে এঁর পিতামহের
লিখিত বহু সঙ্গীতের ও বীণাযন্ত্রের technique এর
পাণ্ডুলিপি রয়েছে—তাতে classical সঙ্গীতের ও বীণা-
করণের কোনও অঙ্গই অলিখিত নাই। কেননা উজীর
খাঁ নিজে সঙ্গীতে একজন মহা পণ্ডিত ছিলেন ও তাঁর
সব বিদ্যাই তিনি নিজে বহুবর্ষ ধরে লিপিবদ্ধ করে
গেছেন।

উজীর খাঁ একে ফ্রপদ-খিওরি ও বীণার সব কায়দা ও
বাজ্ শিখিয়ে গেলেও, সব হাতে তুলে যেতে পারেন নি।
কিন্তু অধ্যবসায়ের ফলে পরে সে সকল এঁর আয়ত্তে
এসেছে। যদিও ইনি উজীর খাঁ সাহেবের অলোকসামাগ্র
সৃষ্টিপ্রতিভা ও বীণাযন্ত্রে গঙ্গকর্ষনলভ অনির্কচনীয় স্বর-
ঝঙ্কার তুলবার ক্ষমতা পান নি—তথাপি সুরে, লয়ে এঁর
বাজনা নিখুঁৎ ও রাগবিস্তারের ক্ষমতা এঁর অতুলনীয়।
যে কোনও রাগ ইনি ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিস্তার করিতে
পারেন। বীণায় তারপরনের কাজ ইনি খুবই ভালো
জানেন। তারপরনে মুদ্রের বোল্-এর সহিত বীণার
বোল্ এর সঙ্গত হয়। অত্যাশ্চর্য বীণকাররা বালা বা ঠোকে-
বালা বাজিয়েই সঙ্গতের কাজ শেষ করেন—কিন্তু ইনি
বালা, ঠোকে-বালা, কত্তরঝার, লড়ি, লড়গুখাও, লড়লপেট,
পরন, সাথসঙ্গত, ধুয়া ও মাঠা এই সকল বোল্-এর বাজ্-এ
ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিস্তার করিতে পারেন। বীণার সর্বাঙ্গীণ
শিক্ষা এঁর কাছেই শুধু পাওয়া যায়।

সাদেক আলি খাঁ বীণ্কার স্বর্গীয় বীণাশিল্পী মুসরফ্
খাঁর পুত্র। ইনি প্রৌঢ়বয়স্ক ও বর্তমানে রামপুর দরবারের
সভাবাদক্ এঁর হাত অপূর্ব মধুর ও ফ্রপদাঙ্গ বিলম্বিত
মধ্ ও ঠোকে-বালায় এঁর হাতের সৌকুমার্য্য বিশেষ
উল্লেখযোগ্য। এঁর পূর্বপুরুষেরা উজীর খাঁর পিতামহ
ওমরাও খাঁর সাক্ষরে ছিলেন। ওমরাও খাঁর প্রসিদ্ধ
শিষ্য পরলোকগত বন্দে আলি খাঁর প্রভাবে মুসরফ্ খাঁ
তৈয়ারী হন। বন্দে আলি খাঁ মুসরফ্ খাঁর ঘনিষ্ঠ আত্মীয়
ছিলেন। এঁদের ঘরের বীণ্-এর বাজ্ খুব মধুর।
লক্ষ্মীএ ইদানীং স্বরোদে সখায়ৎ হোসেন খাঁ ও সেতারী
হামিদ হোসেন বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করেছেন। হামিদ
হোসেনের ইতিবৃত্ত আমার জানা নেই। তবে সখায়ৎ
হোসেন তাঁর স্বপুত্র ভারতবিখ্যাত স্বর্গীয় কৌকড খাঁর
কাছে শিখেছিলেন। কৌকড খাঁর অপর নাম ছিল

আসাদুল্লা খাঁ। ইনি একজন ক্ষণজন্মা পুরুষ ছিলেন। স্বরোদে স্বরে নিখুঁৎ ও লয়ে এত তৈয়ারী কোনো বাদক এ পর্যন্ত ভারতে হয়েছেন কিনা সন্দেহ। কৌকভ খাঁ শুধু ভারতে নয়, যুরোপ পরিভ্রমণকালে Parisএ ও Londonএও খুব সমাদর লাভ করেছিলেন। কৌকভ খাঁ সঙ্গীতের থিওরিও খুব ভাল জানতেন—ইংরাজী, উর্দু, হিন্দীতে সুশিক্ষিত ছিলেন। এঁর পিতা নিয়ামতুল্লা খাঁ বাসং খাঁ রবাবীর শিষ্য ছিলেন। কাসিম আলি খাঁ রবাবী নিয়ামতুল্লা খাঁকে তৈরী করেন। পরে নৌকভ খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ রবাবীর শিষ্য হন। কৌকভ খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কেরামতুল্লা খাঁ কলিকাতায় বিশেষ সম্মানের সহিত বহু বৎসর ছিলেন। কেরামতুল্লা স্বরোদী, স্বরোদে মধ্‌এর বাজ্‌এ বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। কৌকভ খাঁদের ঘরে স্বরোদের যে পদ্ধতি প্রচলিত তা হাফেজ আলির গায় স্বরশৃঙ্খারের ঢং-এ তত নয়—যতটা রবাবের অঙ্কুরণ। রবাবী ঢং এঁরাই শুধু স্বরোদ বাজাতে জানতেন। এঁদের গায় জোড়্‌ আর কেউ বাজাতে পারত না।

সেতারী এমদাদ খাঁর শিক্ষা কতকটা হুদ খাঁ খেয়ালীর ঘর থেকে, কতকটা জয়পুরের সেনীদের থেকে।

এমদাদ খাঁর পূর্বপুরুষেরা বীণ্‌কার নির্মল শাহের শিষ্যত্বও গ্রহণ করেন। খেয়ালী ঢং এ সেতার বাজাতে এমদাদ ও তাঁর পুত্র এনায়েৎ অদ্বিতীয় ছিলেন। এনায়েৎ সেতারে ঠুংরীর ঢংও খুব কৃতিত্বের সতিত ব্যবহার করতেন। এনায়েৎ এখন স্বর্গীয়, তাঁর পুত্র বিলায়েৎ অল্প বয়সে যথেষ্ট প্রতিভাব পরিচয় দিচ্ছে।

মোটামুটি বলতে গেলে, তন্ত্‌কার যারা বিগত হয়েছেন—তাঁদের স্থান পূরণের বর্তমানে কেউ নেই। আজকাল সঙ্গীতের প্রসার খুবই বেড়েছে সন্দেহ নেই কিন্তু সহস্র সহস্র লোক যে ভাবে কণ্ঠসঙ্গীতে খেয়াল, ঠুংরী, গজল বা আধুনিক সঙ্গীত গাইছে সেই অল্পপাতে সেতার, স্বরোদ শেখবার লোক খুবই কম, বীণ্‌কারের সংখ্যাও খুবই হ্রাস পেয়েছে। আমার মনে হয়, বিখ্যাত তন্ত্‌কারদের হঠাৎ তিরোদানে ও তাদের স্থান অপূরণের দরুণই তন্ত্‌সঙ্গীতের আদর্শ সামনে না থাকায় তন্ত্‌কারী রীতির মাধুর্য্য স্বেচ্ছ সাধারণের বিশেষ অভিজ্ঞতা বা আবেদন (appeal) কমে গেছে। এর প্রতিকারকল্পে একদিকে orchestral music-এর উৎকর্ষ, অপরদিকে যন্ত্‌সঙ্গীতের standard বাড়াবার জন্য উপযুক্ত artistদের উৎসাহদান সকল সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের পক্ষেই অত্যাবশ্যক মনে হয়।

গান

শ্রীবিম্বনাথ গাঙ্গুলী

বসি স্নান গোধূলি তীরে

গেথেছিহু মোরা গান্

সে গান ভুলিয়া যেও

সে যে শুধু অভিমান্;

স্বরে স্বরে তার ছিল পরিচয়

সে তো নহে প্রিয় প্রেম-মধুময়

পরশনে তার ছিল যে অভাস

গহন নিকষ দান।

সে গীত বিতানে ভায়

আজিও প্রাণ শুধায়

কেন যে দিলো সে দেখা

বিষাদ স্নানিমা ছায়;

আজিও সে প্রেম বেদনা তলে

স্বর-হারা যুবলীর নয়ন জলে

তাহারে স্মরিয়া হৃদয় মুরছে

স্বর ভাঙ্গে হৃদি তান্॥

কীর্তন—উত্তর গোষ্ঠোচিত রূপ

বিহাগড়া—ষপতাল*

আখর

যমুনা তীর নিপছ' কুঞ্জ

যাইরে শোভার বালাই যাইরে

নব-নীরদ নিলিম পুঞ্জ

—১ম স্তর।

শোহত শিরে মোর মুকুট

শ্রীবন্দাবনে যাইরে শোভার বালাই যাইরে

আওত বনওয়ারি।

—২য় স্তর।

মঞ্জু নৃপূর গুঞ্জ থোর

কঞ্জ অরুণ চরণ জোর

বিশ্ব অধরে মল্ল মুরলী

মোহিত ব্রজনারী।

চুড়ে লম্বিত মালতি মাল

বেড়ি কটিতট কিঙ্কিনিজাল

মন্দ মধুর শিঞ্জিত ঘন

মুনিজনমনোহারী।

কিয়ে অপরূপ রূপক ভাতি

হেরি তরুণ তমাল কাঁতি

অকিঞ্চন-মতি লোভিত অতি

তছু কুপা অবধারি।†

কথা—রায় বাহাদুর খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্. এ. সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায় বি. এ.

* ষপতাল—১২ মাত্রা।

বাণী— I ঝাঁ | উ | দি | দা | ঘি | না | | তাঁ | উ | তি | তা | ধি | না | I

‘কীর্তন-গীতি-প্রবেশিকা’ দ্রষ্টব্য (শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা কার্যালয়ে প্রাপ্তব্য, মূল্য ২০ টাকা)।

† শ্রীপদামৃতমাধুরী ৪র্থ খণ্ড (পণ্ডিত নবদীপ ব্রজবাসী ও শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত)।

+	০	+	০
II রা গা রগমপা	-মা গা মগা	রা গরা গা	গা গা গমগরা I
(১) ষ ম্ না ০০০	০ তী র	নি প ০ হ	কু উন্ জ ০০০
(৩) চু ড়ে ল ০০০	ম্ বি ত	১× মা ল ০ তি	মা ০ ০০০ ল

+	০	+	০
গা পা পা	পধনর্মা সী নর্মা	নধা পা পা	মগা রগমগা রসা I
(১) ন ব নী	র ০০০ ০ দ ০	নী লি ম	পু ০০ উন্ জ ০
(৩) বে টি ক	টি ০০০ ত ট ০	কিং কি নি	জা ০০০০০ ল

+	০	+	০
পা -ধা নর্মা	না ধা ধা	ধা -নর্মা রর্মা সী	নধা সর্না ধপা I
(১) শো ০ হ ০	ত শি রে	মো ০০০০ র	মু কু ০ ট ০
(৩) ম ন্ দ ০	ম ধু র	শি ০০০ ন্ জি	ত ঘ ০ ন ০

+	০	+	০
পা -ধা পা	ধা সর্মা না	ধা -পা -পা	ধা -ধপা -পা I
(১) আ ০ ব	ত ব ন	বা ০ ০	রি ০ ০
(৩) মু নি জ	ন ম নো	হা ০ ০	রী ০ ০

+	০	+	০
গা -গা -রা	রা -রা -রা	গপা -পা -পা	পা -পা -পা I
(১) ই ০ ০	ই ০ ০	ই ০ ০ ০	০ ০
(৩) ই ০ ০	ই ০ ০	ই ০ ০ ০	০ ০

+	০	+	০
গা -গা -রা	সরা -গা -রা	সা -া -া	-সা -া -া
(১) ই ০ ০	ই ০ ০ ০	ই ০ ০ ০	০ ০ ০
(৩) ই ০ ০	ই ০ ০ ০	ই ০ ০ ০	০ ০ ০

	+	পা	পা	গা	পা	পা	ধা	+	সী	সী	সী	সী	সী	সী	সী
(২)	ম	ন	জ	ন	পু	র	গু	ন	জ	থো	০	০	০	০	০
(৪)	কি	য়ে	অ	প	রু	প	রু	প	ক	ভা	০	০	০	০	০

	+	সী	রী	রী	সী	রী	গী	+	রী	সী	সী	নধা	নধা	নধা	পা
(২)	ক	ন	জ	অ	ক	০	৭	চ	র	৭	৭	ছো	০	০	০
(৪)	হে	০	রি	ত	ক	০	৭	ত	মা	ল	ল	কা	০	০	০

	+	পা	ধা	নধা	না	ধা	ধা	+	ধা	নধা	রী	সী	নধা	সী	ধা
(২)	বি	ম	ব	০	অ	ধ	রে	ম	০	০	ন	জ	ম	০	০
(৪)	অ	কিন	চ	০	ন	ম	তি	লো	০	০	০	ভি	ত	অ	০

	+	পা	-ধা	পা	ধা	সী	না	+	ধা	-পা	-পা	পা	-ধা	-পা
(২)	মো	০	হি	০	ত	৩	জ	না	০	০	০	রী	০	০
(৪)	ত	ছ	ক	০	পা	অ	ব	ধা	০	০	০	রি	০	০

	+	গা	-গা	-রা	রা	-রা	-রা	+	গা	-পা	-পা	পা	-পা	-পা
(২)	ই	০	০	০	ই	০	০	ই	০	০	০	ই	০	০
(৪)	ই	০	০	০	ই	০	০	ই	০	০	০	ই	০	০

	+	গা	-গা	-গা	সরা	-গা	-রা	+	গা	-গা	-গা	সী	-গা	-গা
(২)	ই	০	০	০	ই	০	০	ই	০	০	০	ই	০	০
(৪)	ই	০	০	০	ই	০	০	ই	০	০	০	ই	০	০

‘অলঙ্কার’ বা ‘আখর’ সহ প্রকার ভেদ (‘আওত বনওয়ারি’ এটি অংশের)

+	রা	রা	০	রা	রা	গা	+	-গা	-রমা	০	গা	-া	-া	I
I সা	০	৩	ত	ব	ন	৩৩	৩৩	০	০০	০	রি	০	০	
আ							১×							
[গমা]														
পা	-ধা	পা	মগা	গা	রগমগরমা	+	সা	-রা	রা	০	রা	রা	গা	I
১× মো	০	৩	মু	কু	ট০০০০০০	আ	২×	০	৩	০	ত	ব	ন	
+			০			+				০			[গা]	I
পা	-পা	পা	পা	পা	পা	ধা	-ধা	পা	মা	গা	মা			
২× শো	০		ত	শি	রে	মো	০	৩	মু	কু	ট			
+			০			+			০					
সা	-রা	রা	রা	রা	গা	সা	গা	-রমা	গা					
ঘরে' আ	০	৩	ত	ব	ন	৩৩	০	০০	রি					
+			০			+			০					
গা	-গা	-রা	রা	-রা	-রা	গপা	পা	-পা	পা	-া	-া			I
	০	০	ই	০	০	ই	০	০	ই	০	০			
			০			+			০					
গা	-গা	-গা	মরা	-গা	রা	সা	-া	-া	সা	-া	-া			I
ই	০	০	ই	০	০	ই	০	০	ই	০	০			
আখর														
+			০			+			০					
গা	গা	গা	মা	পা	ধপা	সা	পা	পা	-পা	পা	পা			I
১× যা	ই	রে	শো	ভা	০ র	বা	লা	ই	০	বা	লাই			২×
মা	পা	মপা	-ধপা	-মগা	-গা									
যা	ই	রে ০	০.০	০ ০	০									

$\begin{matrix} + \\ \text{পা} : \text{ধা} \text{ ধা} -\text{ধা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} 0 \\ -\text{ধা} -\text{নর্মা} -\text{নধা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} + \\ \text{পা} -\text{পা} -\text{পা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} 0 \\ \text{মপা} -\text{ধপা} -\text{মপা} \end{matrix}$				I
২x	ত্রি	বৃ	দা	০	০	০০	০০					নে	০	০০	০০	
$\begin{matrix} + \\ \text{গা} \text{ গা} \text{ গা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \text{ পা} -\text{ধপা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} + \\ \text{মা} \text{ পা} \text{ পা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} -\text{পা} \text{ পা} \text{ পা} \end{matrix}$				I
যা	ই	রে		শো	ভা	০	র	বা	লা	ই		০	বা	লাই		
$\begin{matrix} + \\ \text{মা} \text{ পা} \text{ মপা} \end{matrix}$				$\begin{matrix} 0 \\ -\text{ধপা} -\text{মগা} -\text{গা} \end{matrix}$												
যা	ই	রে	০	০০	০০	০										

ইহার পর 'মমুনা তীর' ইত্যাদি পুনরায় গাহিতে হইবে

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পূর্ববর্তীভাষ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বলিতে আমরা কি বুঝি ?

ভারতীয় সঙ্গীত দুইটি প্রধান বিভাগে বিভক্ত।

- (১) দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত দক্ষিণী বা কর্ণাটকী সঙ্গীত,
- (২) উত্তর ভারতের প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত। দক্ষিণী বা কর্ণাটকী সঙ্গীতে প্রাচীন আর্ষসঙ্গীতের আদর্শ এখনও বিদ্যমান থাকিলেও আদর্শ হইতে ইহা বহু রূপেই রূপান্তরিত হইয়াছে। ইহার সহিত তুর্কী, পারসী বা আরবী সঙ্গীতের প্রত্যক্ষ কোনরূপ প্রভাব নাই বলিলেই চলে। কিন্তু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ঐ সকল দেশাগত বিভিন্ন নরপতির রাজত্ব কালে তৎতৎ দেশাগত সঙ্গীত-বিদগণের প্রত্যক্ষ প্রভাবে প্রভাবান্বিত হইয়া মূল প্রাচীন

আদর্শ হইতে অত্যন্তরূপে রূপান্তরিত হইয়াছে। নানা প্রকার অলঙ্কারে ইহা এখন বিভূষিত হইয়াছে, পূর্বে এইরূপ ছিল না। আমরা আর্জকাল যে সঙ্গীতকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বলি তাহা সম্রাট আকবর শাহের দরবার সংগঠিত স্বনামধন্য সঙ্গীতবিদ মহাত্মা তানসেন ও তাঁহারই ঘনিষ্ঠ সম্পর্কিত দুই একজন গুণী প্রবর্তিত সঙ্গীতেরই বিশুদ্ধ বা বিশুদ্ধি বা স্রষ্টা কারণ সমুদ্ভূত অল্লাধিক ভাষিত বিমিশ্র রূপ বলা যায়।

সঙ্গীতের ব্যাকরণ বলিলে কি বুঝায় ?

কোন ভাষার ব্যাকরণ শাস্ত্র বলিতে আমরা বুঝি সেই ভাষার বিশেষ উৎপত্তি, গঠন ও ব্যবহার বিধি যে শাস্ত্রে বা গ্রন্থে বর্ণিত ও বিশ্লেষিত হয়। সংস্কৃতাদি ভাষার

ব্যাকরণে আমরা বর্ণ, সন্ধি, শব্দরূপ, বিভক্তি, ধাতু, প্রত্যয়, সমাসাদির বর্ণনা প্রদেখিতে পাই। ইহাদের বিধিনিয়মের সাহায্যেই ভাষার সম্যক্ জ্ঞান ও ব্যুৎপত্তি লাভের সম্ভাবনা ঘটিয়া থাকে। ব্যাকরণের সাহায্যেই প্রত্যেক সুশিক্ষিত সভ্য জাতির ভাষা নিয়ন্ত্রণ ও সাহিত্যাদি রচনা সম্ভবপর হয়। এই নীতি অনুসারে যে কোন বিষয়ের বা কার্যের বিধিবদ্ধ পদ্ধতি, রীতি বা নিয়ম সেই বিষয় বা কার্যের ব্যাকরণ স্বরূপ বলা যায়। অধুনা পরলোকগত প্রাচীন ও আধুনিক সঙ্গীতশাস্ত্রের অশেষ গবেষণাকারক পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডেজী যে “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” নামক গ্রন্থ লিখিয়াছেন তাহাকেও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ব্যাকরণই বলা যায় এবং আমরাও ব্যাকরণ আখ্যার অর্থে এইরূপ বিধিবদ্ধ পদ্ধতির কথাই বলিতেছি।

ব্যাকরণের প্রয়োজনীয়তা

জগতের প্রত্যেক শিক্ষিত ও সংস্কৃতিসম্পন্ন সূভা জাতির ভাষা, সাহিত্য প্রভৃতিই হউক, আর সঙ্গীতকলাই হউক, সর্বক্ষেত্রেই বিজ্ঞানসম্মত বিধিনিয়ম দ্বারা তাহা স্থানীয়কৃত। পদ্ধতি বা বিধানের সম্যক্ প্রভাব প্রত্যেক ক্ষেত্রেই বর্তমান। যথেষ্টাচারের অনিয়মে ও বিশৃঙ্খলায় কোন সম্বন্ধ বা সমাজসম্পর্কিত কোন কার্যই স্থূল ও মঙ্গলময়ভাবে পরিসাধিত হইতে পারে না। তাই জ্ঞানীগণ প্রত্যেক সভ্যজাতির প্রত্যেক কার্যই সুসঙ্গত বিধিনিয়ম প্রবর্তন করিয়াছেন। ভাষা ও সাহিত্যক্ষেত্রে যে বিধিনিয়ম নির্দ্ধারিত তাহাই সাধারণতঃ ভাষার ব্যাকরণ বলিয়া সুপ্রসিদ্ধ। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সেইরূপ সার্বজনীন পদ্ধতি বা ব্যাকরণ থাকাও আবশ্যক নতুবা স্বেচ্ছাচার ও উচ্ছৃঙ্খলতার প্রবাহে অগ্ন্যাগ্ন ক্ষেত্রের ন্যায় সঙ্গীতেও ঘোর অনাচার প্রবেশ করিয়া ক্রমে ইহার সর্বপ্রকার অকলাগণ ও অবনতি সাধন করিবে তাহা নিঃসন্দেহেই বলা যায়। কি জীবজগৎ, কি সভ্যজগৎ, কি

উদ্ভিজ্জগৎ প্রকৃতির প্রত্যেক রাজ্যেই পূর্ণ নিয়মতান্ত্রিকতা বিद्यমান। নিয়মেরূপ ব্যতিক্রম ঘটিলে নিসর্গ রাজ্যে বিপ্লব ও বিপ্লব ঘটিয়া থাকে এবং সেই বিপ্লবের ফলে জীব-জগতেও নানা বিপ্লব বিপদ ঘটে। নিয়মের আত্মগততা বা কলাগণের বিধিনিষেধ পালন সামাজিক জীবনের প্রত্যেক অঙ্গে ও ক্রিয়ায় শাস্তি রক্ষা ও আনন্দ বিধানের জন্ত অতি মাত্র প্রয়োজন। সঙ্গীতের ন্যায় একটি প্রবল প্রভাব-সম্পন্ন কলাবিদ্যা অনুশীলনে তাহার অগ্ৰহণ করা হইলে সমাজের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ঘোর অকলাগণ নিশ্চয়ই অপরিহার্য। এস্থলে এ বিষয়ে আর অধিক বিস্তৃতি অনাবশ্যক। এ সম্বন্ধে কি প্রাচ্য কি প্রতীচ্য সর্বদেশের গুণী ও জ্ঞানীগণ বিধিনিয়মের সমর্থনে নানা উপদেশ বহু স্থলে প্রদান করিয়াছেন তাহা এ স্থলে সন্নিবেশ অনাবশ্যক। শিক্ষিত সজ্জনমণ্ডলী তাহা সবিশেষ অবগত।

বর্তমান যুগের সূভা পাশ্চাত্য সমাজে সঙ্গীতকলা যদিও ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীতের ন্যায় অধ্যাত্ম রাজ্যের সুউচ্চ স্তরে সম্যক্ উন্নীত হয় নাই, তথাপি বৈজ্ঞানিক বিধিনিয়মে পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্যক্ রূপেই স্থানীয়কৃত এবং তাহার উৎপত্তি ও প্রতিপত্তি সম্বন্ধে অসংখ্য ব্যাকরণ বা পদ্ধতি গ্রন্থ রচিত হইয়াছে। এমন কি “মিউজিক গ্রামার” নামক হ্যামিল্টন সাহেবের একখানি ব্যাকরণ গ্রন্থের পরিচয়ও আমরা রাখি।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভেদ-প্রাচুর্য ও জটিলতা পাশ্চাত্য সঙ্গীতাপেক্ষাও বহু। অসংখ্য রাগের গঠন রহস্যের কথা ছাড়িয়া দিলেও গীতপদ্ধতিতেও আলাপের বিবিধ রীতি, ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্রা, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী ইত্যাদি প্রতি স্তরের নানারূপ গঠননৈপুণ্য ও রূপ-স্বাতন্ত্র্য যেমন রহিয়াছে, আবার ইহাদের প্রত্যেকেরই অগ্নাধিক উপ-বিভাগও রহিয়াছে। এক ধ্রুপদেই গীত, সঙ্গীত, ছন্দঃ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ, ধাক ইত্যাদি। খেয়ালেও সর্বগম,

তারাপা, ত্রিবিট, চতুরঙ্গ, রাগমালা ইত্যাদি উপবিভাগ রহিয়াছে। এইরূপ টপ্পা, কুঁরী প্রভৃতিরও অল্পাধিক বিভাগ রহিয়াছে। কাজেই এই সকল অসংখ্য বিষয়ের সুপ্রচলিত ও সুসঙ্গত সার্বজনীন বিধান বা পদ্ধতি লিপিবদ্ধ ও প্রচারিত না হইলে ব্যক্তিগত অজ্ঞতা অথবা উচ্ছ্রান্তের ফলে শুধু নানা মতভেদ ও বিরুদ্ধ তর্কেরই সৃষ্টি হইবে না, রাগের রঙ্গকতা শক্তিরও অপরিমেয় অপচারের সম্ভাবনা আশঙ্কা করি। ইহোমদোই আমরা অক্ষরজ্ঞানহীন উস্তাদগণের অজ্ঞতামূলক অথবা চতুর কপটতা দ্বারা প্রচ্ছন্ন বাগাড়ম্বরে প্রমাণিত তথাকথিত সত্যের ব্যাপদেশে মহাভ্রান্তি বহুলভাবেই গলাপঃকরণ করিয়াছি—এইরূপ উদাসীনভাবে ক্রমাগত অনাচার বরণ করিতে করিতে আমরা যে কোন উৎকট অসঙ্গীতের রাজ্যে উপনীত হইব কে জানে। এই “উস্তাদ”পন্থীগণের নানা মত ও নানা পথের প্রহেলিকাজালে আচ্ছন্ন হইয়াই উচ্ছ্রান্তী কৃতপুরুষ ৬ভাতখণ্ডের তীর্থাব জীবনের স্বর্দীর্ঘ ৪০।৪৫ বৎসর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত বিবিধ প্রচলিত প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থের সামঞ্জস্য করতঃ তাহা নির্ধারণ করেন এবং পরে নানা দেশ পর্য্যটন পূর্বক বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিদগণের প্রত্যেক রাগ সম্বন্ধে অভিমত গ্রহণ ও প্রত্যেক শ্রেণীর গীত সম্বন্ধে অনুসন্ধান ও আলোচনা করেন। তাঁহার এই বিস্তৃত জ্ঞানরাশি তিনি অবশেষে মারাঠী ভাষায় লিপিত “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” ও “ক্রমিক পুস্তকমালিকা” (মোট দশখানি) গ্রন্থসমূহে প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। এই সকল বিষয় চিন্তা করিয়া দেখিলে বাঙ্গালা ভাষায়ও হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের একখানি ব্যাকরণের আবশ্যকতা সহজেই প্রতীয়মান হইবে।

এই ব্যাকরণ প্রবন্ধের আদর্শ বা ভিত্তি

আমরা প্রথমেই বলিয়া রাখিব যে, এই ব্যাকরণের প্রত্যক্ষ ভিত্তি প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রগ্রন্থ নয়। বস্তুতঃ উত্তর

ভারতীয় সঙ্গীতের সুসঙ্গত ও সুস্পষ্ট কোন প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থ নাই। রত্নাকর, রাগবিবোধ, দর্পণ সঙ্গাগচন্দ্রোদয়, চতুর্দশীপ্রকাশিকা প্রভৃতি গ্রন্থে দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত আলোচিত হইয়াছে। পরিজাত ও তরঙ্গিণীর কোন কোন রাগের সহিত যদিও অধুনা প্রচলিত দুই একটি রাগেও অল্প বিস্তর সামঞ্জস্য রহিয়াছে—তথাপি উহাদিগকে উত্তর ভারতীয় বর্তমান সঙ্গীতের প্রামাণ্য গ্রন্থ বলা যায় না। দাক্ষিণাত্যের প্রভাব পারিজাতেও বেশ কতকটা রহিয়াছে। রাগতরঙ্গিণীকার লোচনকবি বিদ্যাপতির সময়ের লোক। তিনি মিথিলা বা দ্বারভাঙ্গা অঞ্চলের লোক হইলেও বর্তমান সঙ্গীতের সহিত তরঙ্গিণীরও খুব ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাই। কাজেই বাধ্য হইয়া আমরা দিগকে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের আদর্শে প্রচলিত সঙ্গীতের ভিত্তিতেই এই ব্যাকরণ লিখিতে হইবে। অবশ্য আমরা যতদূর সম্ভব শ্রেষ্ঠ শ্রেণীগণের অভিমতই বর্ণনা করিব।

বিগত চল্লিশ, পঁয়তাল্লিশ বৎসরের অভিজ্ঞতা হইতে একরূপ নিঃসন্দেহভাবেই বুঝিয়াছি যে, তানসেনজীর পুত্র ৬ দৌহিত্রবংশীয়গণের মধ্যেই যথাসম্ভব বিশুদ্ধ তানসেন-প্রবর্তিত সঙ্গীতধারা বিদ্যমান। অত্যাশ্চর্য যে উস্তাদগণ ৬৮বজ্র বা ওরা, ৬গোপাল নায়ক প্রভৃতি সম্প্রদায়ের সাগীর্দ বলিয়া নিজ নিজ অভিমত কিসা অজ্ঞানতা গুরুর নাম ও মতের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া নিজের মর্যাদা বৃদ্ধির প্রদাস পান, কুলপঞ্জী খুঁজিলে দেখা যায়—তাঁহাদের উচ্ছ্রান্ত পুরুষের কেহ না কেহ মিক্রা তানসেনবংশীয় কাহারও শিষ্যামুশিষ্যই ছিলেন। বংশপরম্পরায় কালক্রমে লিখন-পঠন জ্ঞানভাবে শুধু স্মৃতিশক্তির উপর নির্ভরতার ফলে অমীত বিদ্যায় তাঁহাদের অল্পাধিক ভ্রান্তিও হয়তো প্রবেশ করিয়াছে। সেই ভ্রান্তি সংগোপনপূর্বক আত্মমর্যাদা রক্ষার প্রচেষ্টায় নানা মিথ্যা ছলের সহায়তায়ই তাঁহারা অবলম্বন করিয়া থাকেন। সুতরাং ইহাদের মতের

প্রামাণিকতায় আমরা আস্থা স্থাপন না করিয়া তানসেনজীর পুত্র ও কল্যাণেশ্বর গুণীগণের অভিমতই গ্রহণ করিয়া থাকি। স্বর্গীয় ভাতখণ্ডের তাঁহার “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” গ্রন্থেও এই বংশধর ও এই বংশীয় চন্দ্রদত্তের ও তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ সাগীর্দগণকে তাঁহার গুরুত্ব স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন যে, তিনি নানা কারণে সমুদায় রাগের আলোচনা ইহাদের সহিত করিতে পারেন নাই। যদি কোন রাগের গঠন সম্বন্ধে তাঁহার মতের সহিত ইহাদের মতের পার্থক্য দেখা যায় তবে ইহাদের মতই অধিকতর প্রামাণ্য মনে করিতে হইবে। তদনুসারে আমরা তানসেনজীর পুত্রধারার স্বর্গীয় প্রবীণ রবাবী মহম্মদ আলী খাঁ ও তানসেনজীর দৌহিত্র বংশের অনন্ত-সাধারণ বীণকার স্বর্গীয় উজ্জীর খাঁ খলিফা সাহেবের মতকেই প্রামাণ্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছি। উজ্জীর খাঁ সাহেবের উর্দ্ধতন পঞ্চম পুরুষ “শাহ সদার” উপাধিযুক্ত নিয়ামত খাঁ খেয়াল গানের প্রধান সংস্কারক ছিলেন ও অসংখ্য রাগে খেয়াল গীত রচনা কবিয়া সুপ্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। এই জগৎ উজ্জীর খাঁ সাহেব কলাবন্ত বা ধ্রুপদাঙ্গীয়া রাগবৈশিষ্ট্যেও যেরূপ সুপণ্ডিত ছিলেন তেমনি খেয়াল গীতের রাগের পদ্ধতিও সম্যক্রূপেই অবগত ছিলেন। আমরা এই সকল মহাত্মার উপদেশ অবলম্বনেই এই ব্যাকরণ প্রবন্ধ লিখিতে উদ্যুক্ত হইয়াছি। উজ্জীর খাঁ সাহেবের পৌত্র প্রসিদ্ধ বীণকার দবীর খাঁ সাহেব শুধু তাঁহার পিতামহের উৎকৃষ্ট শিক্ষায়ই সুপণ্ডিত নন—পিতামহের সংগৃহীত ও তাঁহার সম্পাদিত অসংখ্য হস্তলিখিত পুঁথি সর্বদা আলোচনায় ক্রমেই জ্ঞানসমৃদ্ধ হইতেছেন। আমরা ইহার অভিজ্ঞতার সাহায্য যথেষ্টই লাভ করিতেছি।

এই প্রবন্ধের আলোচ্য

এই প্রবন্ধে আমরা প্রচলিত ১০টি ঠাঠের অন্তর্গত রাগসমূহের গঠন ও ব্যবহার পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে

আলোচনা করিতে প্রয়াস পাইব। বিস্তৃত যুক্তি প্রমাণাদি প্রদর্শন পূর্বক ভাতখণ্ডের গ্রন্থের মত বিরাটাকারে আলোচনার স্থান মাসিক পত্রিকার স্তরে সম্ভবপর নয়। পণ্ডিতজীর গ্রন্থ চারিভাগে লিখিত ও প্রকাশিত হইতে প্রায় ২৫০০ বৎসর প্রয়োজন হইয়াছিল। এরূপ দীর্ঘকাল অপেক্ষা করাও সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের পক্ষে যেমন একান্ত অস্ববিধাজনক ও অর্থব্যয়ের কারণ হইবে তেমনি বিধিনিয়মহীন অনাচারভূত পদ্ধতিতে সঙ্গীতচর্চা অবাধে চলিতে দেওয়াও অত্যন্ত অসঙ্গতিই হইবে। কাজেই অল্প প্রয়োজনীয় জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি সংক্ষেপে অথচ বোধগম্যরূপে আমাদের আলোচনা করিতে হইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীদের জ্ঞাতব্য প্রায় অধিকাংশ বিষয়েই নানা গ্রন্থ রহিয়াছে এবং এই পত্রিকার কলেবরেও বহু স্থান লেখকের বিবিধ প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছে। সুতরাং আমরা তাহাও আলোচনা করিয়া অকারণ কালক্ষেপ ও প্রবন্ধের আয়তন বৃদ্ধি করা সমীচীন মনে করি না।

পরিশেষে আমরা বাঙ্গালার সঙ্গীতপারদর্শী ও উন্নতিকামী বিজ্ঞানগুলীর সহায়ভূতি ও সহায়তা সাহুনে প্রার্থনা করিতেছি। পদে পদে আমাদের ভ্রম-ভ্রান্তির সম্ভাবনা যথেষ্টই রহিয়াছে। তাঁহারা সাহুগ্রহে সেইগুলি প্রদর্শন ও তাহার সংশোধনের উপদেশ আমাদের প্রদান করিলে আমরা বিশেষ অনুগ্রহীত হইব।

প্রথম পরিচ্ছেদ

মেল, গোষ্ঠী বা ঠাট

মেল শব্দের অর্থ আদিম বংশ বা কুল। গোষ্ঠী শব্দের অর্থ আমরা বৃদ্ধি কুল, বংশ বা পরিবারবর্গ। আমরা এ প্রবন্ধে “গোষ্ঠী” শব্দ পরিবারবর্গ অর্থেই ব্যবহার করিতেছি। “ঠাট” শব্দটি দ্বারা বাঙ্গালাভাষায় সাধারণতঃ আমরা ঠমক, ছলাকলা বা চালচলন ও কথোপকথনে ভাবভঙ্গীর নানারূপ

অভিব্যক্তিই বুঝি। কিন্তু হিন্দীতে ইহার একটি অর্থ শৃঙ্খলাবদ্ধভাবে বিজ্ঞাস বুঝায়। এই অর্থই আজকাল সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার সুপ্রচলিত। শুনিতে পাই আগেকার দিনে “ঠাট” শব্দটির ব্যবহার প্রাচীন সঙ্গীত-বিদগণ (মিঞা তানসেন প্রভৃতি) করিতেন না, তাঁহারা প্রাচীন গ্রন্থকারগণের ভাষান্তরণ করিয়া নতুন মেল শব্দই ব্যবহার করিতেন এবং অদ্যাপি তাঁহাদের বংশে ঐরূপ মেল শব্দের ব্যবহারই বিদ্যমান রহিয়াছে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী ও তাঁহার সমসাময়িক লেখকগণই সাধারণে প্রচলিত ঠাট শব্দের বহুল ব্যবহার করিয়াছেন। আমরা প্রাচীন প্রথা অনুবর্তনে মেল বা গোষ্ঠী শব্দ ব্যবহার করাই সমীচীন মনে করিলাম। কারণ বাঙ্গলাদেশে মেল বা গোষ্ঠী শব্দের অর্থ সুপরিচিত ও ব্যবহার সুপ্রচলিত। শুনিতে পাই উত্তর ভারতীয় বা হিন্দুস্থানী রাগসমূহ পূর্বে বাধটি মেলে বিভক্ত ছিল। এখন ভাতখণ্ডজী ও অগ্নাতোর প্রভাবে দশটি “ঠাট” মতেরই অত্যন্ত প্রচলন হইয়াছে। ভাতখণ্ডজী “স্বরমালিকা” নামক গ্রন্থ হইতে বোধ হয় এই দশ ঠাটের মত গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি গ্রন্থেও “স্বরমালিকা”তে ঠাটের বিবরণ রহিয়াছে লিখিয়াছেন। যাহা হউক, সেই দশটি গোষ্ঠী বা ঠাটে রাগগুলি শ্রেণীবদ্ধ করাই আধুনিক দৃষ্টিতে সুবিধাজনক ও সহজে বোধগম্য হইবে অথচ আজকালকার রীতির সহিত সামঞ্জস্যও রক্ষা করিবে মনে করিয়া আমরা তাহারই অনুসরণ করিতেছি। আধুনিক গ্রন্থকারগণ দশটি ঠাটের জনকরাগ এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন

- ১। কল্যাণ ২। বিলাবল ৩। খাম্বাজ ৪। ভৈরব
- ৫। পূবী ৬। মারোয়া ৭। কাফী ৮। আশাবরী
- ৯। ভৈরবী ১০। তোড়ী। “লক্ষ্যসঙ্গীত” প্রভৃতি গ্রন্থে এই ক্রম বা ধারাই বর্ণিত হইয়াছে। ভাতখণ্ডজী প্রমুখ আধুনিক গ্রন্থকর্তাগণও এইরূপ বিভাগই অমোদনযোগ্য

মনে করিয়াছেন। আমরা যদিও এই বর্ণীকরণ পদ্ধতি সর্বস্থলেই সুব্যবস্থিত বলিতে কিঞ্চিৎ দ্বিধা বোধ করি তথাপি বর্তমান পরিস্থিতিতে সবলতা ও সংক্ষিপ্ততার দিক হইতে এই বিধান গ্রহণ করিতে বিশেষ আপত্তিও করিব না। কারণ নূতনের প্রবর্তনে বিশিষ্ট প্রয়োজন না থাকিলে নূতন কোন পরিবর্তন আনিতে গেলে অহেতু তর্কের সৃষ্টি হয় এবং অযথা মতভেদ ও তজ্জনিত নানারূপ অকারণ বিরোধের উদ্ভব হইয়া প্রকৃত কার্যের ব্যাঘাতই ঘটয়া থাকে। তর্কে আমাদের বহু মূল্যবান সময় ও শ্রম অযথা ইতঃপূর্বে নষ্ট হইয়াছে, এখন আর তাহার অবকাশ নাই। কিন্তু দুই একস্থানে আধুনিক গ্রন্থকারগণের সহিত উপযুক্ত কারণে মতভেদ স্থলে তাহা সুস্পষ্ট ভাষায় নিবেদন করিতে আমাদের সংসাহসের ক্রটি হইবে না। আধুনিক গ্রন্থকারগণের মতানুযায়ী দশ ঠাটের অন্তর্ভুক্ত রাগসমূহের নির্ঘণ্ট।

১। ঠাট কল্যাণ।

ইমন, চন্দ্রকান্ত, শুদ্ধ কল্যাণ, ভূপ, জৈতকল্যাণ, হিন্দোল, মালতী, হমীর, কেদার, কামোদ, ছায়ানট, গোড়সারং, শ্যাম।

২। ঠাট বিলাবল।

শুদ্ধ বিলাবল, আলাইয়া-বিলাবল, শুদ্ধ-বিলাবল, শুদ্ধ নট, নট-বিলাবল, দেবগিরি, ইমনী, সর্পদা, লচ্ছাশাখ, কুহুভা, উড়ব বিলাবল, ভিন্ন ষড়জ, দেশকার, হংসধ্বনি, দুর্গা, বিহাগ, পটবিহাগ, বিহাগড়া, শঙ্করা, হেমকল্যাণ, সাওনী কল্যাণ, মলুহা, জলধর-কেদার, নবরোচিকা, গুণকলী, পঠমঞ্জরী, ভবসাখ, পাহাড়ী, মাণ্ড, আশাগোড়ী।

৩। ঠাট খাম্বাজ।

ঝিঁঝিট, খাম্বাজ, তিলং, খাম্বাবতী, দুর্গা, রাগেশ্বরী, সোরট, দেশ, তিলক কামোদ, জয়জয়ন্তী, গারা, নারায়ণী, প্রতাপবরালী, নাগস্বরবালী, মঞ্জরী।

৪। ঠাট ভৈরব।

ভৈরব, বাজালভৈরব, শৈবমতভৈরব, কোমলভৈরব, আনন্দভৈরব, আহীর ভৈরব, সৌরাষ্ট্র টঙ্ক, রামকলী, গুণকী, যোগিয়া, সাবেরী, বিভাস, দেশগোড়, প্রভাত, কালিজ্জা, মেঘরঞ্জনী, বিলফ।

৫। ঠাট পূর্বী।

পূর্বী, পুরিয়া ধনাশ্রী, জেতাশ্রী, দীপক, রেবা, শ্রী, বসন্ত, গৌরী, ত্রিবেণী, টঙ্কী, মালবী, মালশ্রী, হংসনারায়ণী, পরজ, বিভাস।

৬। ঠাট মারোয়া।

মারোয়া, পুরিয়া, পূর্নকল্যাণ, জৈত, মালীগৌরা, বরাটা, সাজগিরী, মোহনী, ললিত, পঞ্চম, ভটিয়ার, ভঞ্চার, বিভাস।

৭। ঠাট কাফি।

কাফি, সৈন্ধবী, সিন্দুবা, ধনাশ্রী, ভীমপলশ্রী, ধানী, পঠ-মঞ্জরী, পটদীপকী, আহীরী, হংসকঙ্কনী, বাগেশ্রী, মালগুঞ্জ, হোসেনীকানাড়া, সূহাকানাড়া, সূঘরাই কানাড়া, দেবসাগ, সাহানা-কানাড়া, নাথকী-কানাড়া, বাহার, মধ্যমাদীসারং, বৃন্দাবনীসারং, বড়হংসসারং, সামন্তসারং, মীথাসারং, শুদ্ধসারং, লঙ্কদহন, সাগুনলঙ্কদহন, শুদ্ধ মল্লার, মেঘ, মীথামল্লার, মৌরাবাদিকী মল্লার, গোড়মল্লার, বারোয়া, জিহ্লা, কির্বাণী।

৮। ঠাট আসাবরী।

আসাবরী, জোনপুরী, দেবগান্ধার, আভীরী, সিন্দু-ভৈরবী, দেশী, সদ্ভাগপট, কোশী, আড়ানা, দরবারীকানাড়া।

৯। ঠাট ভৈরবী।

ভৈরবী, মালকোশ, ভূপাল, বিলাসখানী তোড়ী, লাচারী তোড়ী, ধনাশ্রী।

১০। ঠাট তোড়ী।

তোড়ী, মিয়ানীতোড়ী, বাহাদুরীতোড়ী, গুজ্জরীতোড়ী, মুলতানী।

গোষ্ঠী নিরূপণের আবশ্যকতা

আমাদের হিন্দুস্থানী রাগগুলির প্রত্যেকটিই স্বতন্ত্র গঠন বিশিষ্ট, সুতরাং ইহাদের প্রত্যেকটি পৃথক রাগ সন্দেহ নাই এবং প্রত্যেক রাগেরই পৃথক নামও রহিয়াছে। তথাপি দেখা যায় স্থূলতঃ অনেকটা একই রূপ স্বরসম্মিলনে গঠিত রাগগুলিকে একই পর্যায় বা পরিবারভুক্ত করিলে সহজেই উদ্ভাষণ গঠনে প্রয়োজনীয় স্বরগুলির স্মৃতি মনে সহজেই উদ্ভিত বা রক্ষিত হইয়া থাকে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায় যে, কল্যাণী বা কল্যাণ গোষ্ঠীর রাগগুলির গঠনে স র গ প ধ ন এই ছয়টি স্বর শুদ্ধ এবং মধ্যম বা ম স্বরটি কড়ি। অবশ্য এই স্বরগুলির ব্যবহার পদ্ধতি বিভিন্ন রাগে বিভিন্ন ধারায় হইতেও পারে কিন্তু মূলতঃ কড়ি মধ্যম অথবা রাগ বিশেষে শুদ্ধ মধ্যমের সংযোগ ব্যতীত অথ কোন কড়ি কোমল স্বর ব্যবহৃত হয় না। কল্যাণ গোষ্ঠীর রাগ বলিলেই ইহা সুস্পষ্টরূপে মনে পড়িবে। এই ভেজাই গোষ্ঠী বা ঠাটের প্রয়োজনীয়তা সকলেই সমর্থন করিয়াছেন, আমরাও করি।

একশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত রাগগুলির মধ্যে যে রাগটি সর্ব পরিচিত ও ঐ শ্রেণীর মধ্যে উচ্চ স্তরের বলিয়া প্রসিদ্ধিযুক্ত তাহাকেই গোত্রপ্রবর্তক, গোষ্ঠীপতি বা জনক রাগ বলা হয় এবং সেই শ্রেণীর অন্তর্গত অন্যান্য রাগকে তাহার আশ্রিত বা জ্ঞাত রাগ বলিবার রীতি প্রাচীনকাল হইতেই বিद्यমান রহিয়াছে, ইহা আমাদের স্মরণ রাখিতে হইবে।

(ক্রমঃ)

স্বরলিপি

ছান্নানট-ঝাঁপতাল

অশেষ গুণ ধর হিয়মেঁ বরণন নহী জাত,
হো, মহারাজ রঘুনাথ সিংহ অচল রাজ পাবে।
বহোত দেব-মন্দির ঔর জলাধার করত লসায়
তুঅ কীরত চহঁ দিশ ধাবে।

অগণিত লোগ তুঁহি পালন করত নিত
সঙ্গীত প্রগট লগী গুণিগণকো লে আবে
অশীষ কর গদাধর চিরজীও জগপর
ঔর রৈন দিন তুঅ সুযশ গাবে॥

কথা ও সুর সঙ্গীতাচার্য—স্বর্গীয় গদাধর চক্রবর্তী*
স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২'	ধা	৩	ধা	ধা	০	পা	পা	১	রা	রা
{সি	শে	ষ	গু	ণ	ধ	র	হি ০	য়	মেঁ	
২'	রা	৩	গা	মা	পা	মা	গা	১	মা	রা
ব	র ০	ণ	ন	ন	হী	০	জা	০	ত	সা}
২'	সা	৩	গমা	রা	সা	০	মা	১	ধা	পা
হো	০	০০	ম	হা	রা	০	জ	র	ধু	
২'	ধা	৩	রা	রা	১	রা	গরা	১	মা	পা
না	০	ধ	সি	ং		০০	অ	চ	ল	
২'	গা	৩	মা	ধা	পা	০	মা	১	রা	সা
রা	০	০	০	জ	পা	০				বে

* বিষ্ণুপুরের ২য় মহারাজ রঘুনাথ সিংহের সময়ে বহাধুর সেন গায়ক পদে নিযুক্ত ছিলেন, ইহারই প্রধান শিষ্যদের মধ্যে অগ্রতম শিষ্য গদাধর চক্রবর্তী মহাশয় এই গানটি মহারাজের গুণবর্ণনা স্বরূপ রচনা করিয়াছিলেন।

—স্বরলিপিকার

২' {পা পা | ৩ পা সী -১ | ০ সী সী | ১ সী সী -১ |
ব হো | ত দে ০ | ব ম | দি র ০ |

২' সী না | ৩ ধা না রী | ০ সী না | ১ সী ধা পা |
ও ০ | র ০ জ | লা ০ | ধা ০ র |

২' পা র'সী | ৩ রী -১ সী | ০ সী না | ১ সী ধা পা |
ক র ০ | ত ০ ল | সা ০ | য় তু অ |

২' রা গা | ৩ মা ধা পা | ০ মা গা | ১ মা রা সা ||
কী র | ত চ হু | দি শ | ধা ০ বে ||

২' {পা পা | ৩ পা পা -১ | ০ মা -১ | ১ গা মা রা |
অ গ | গি ত ০ | লো ০ | গ তু হি |

২' রা গরা | ৩ গা মা পা | ০ মা গা | ১ রা সা -১ |
পা ০০ | ল ন ক | র ত | নি ত ০ |

২' সন্ সা | ৩ রা রা রা | ০ গরা গা | ১ মা পা -১ |
স ০ ০ | কী ত প্র | গ ০ ট | ল গী ০ |

২' পা পা | ৩ সী ধা পা | ০ মা গা | ১ মা রা সা ||
ঙ গি | গ ৭ কো | লে ০ | আ ০ বে ||

২' পা পা | পা সা সা | ০ সা সা | ১ নসা সা সা |
অ ণী গ দা ০০ ধ র

২' রা গ'রা | গা মা পা | ০ মা গা | ১ মা রা সা |
চি র ০ জী ০ ও

২' সা মা ৩ রা সা না . ০ সা ধা ১ ধা পা পা
ও ০ র রৈ ০ দি ০ ন

২' রা গরা ৩ গা মা পা ০ মা গা ১ মা রা সা
অ ০ হু য শ গা ০ ০ বে

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চিমা তেতালা

+ ৭৩১। ঘেনাদে দেঘেনে ১ গদিঘেনু ত্রেকেটে তাগ

০ দেং তা কড়ানে কতা ২ ঘেনেঘেনে ঘেনাদে

+ ৩তাকতাতটেঘেনে ১ ধাগেনাতেস্তা কতা

০ দি তেরেকেটে তাগ দেংদেং ত্রেকেটে

২ কেটে তাগ দেংদেং ৩তাধা থুন + ধা

+ ৭৩২। তেটেতেটে ক্রান ৩তাতা ১ গদিঘেনে ত্রেকেটে

০ দেং ৩ঘড়াআন দেং ২ ধা ত্রেকেটে তাঃ

+ ঘেনে কড়ান দেংথুন দী ত্রেকেটে তাঃ

১ ঘেঘেদি ৩তাকতা ০ তেরেকেটে তাগ থু

থুন ঘড়ান ২ থুন থুন ঘড়ান থুন থু

+ ঘড়ান ধা

৭৩৩। $\overset{+}{\text{কং}}$ ধা $\overset{+}{\text{গেনে}}$ কতা $\overset{১}{\text{ঘেগে}}$ দিগ্ তাধা	$\overset{১}{\text{তাতাতা}}$ ধা কতা $\overset{০}{\text{তাতাতা}}$ ধা কতা
$\overset{০}{\text{ত্রেকেটে}}$ তাগ $\overset{২}{\text{ঘেনাং}}$ ধা $\overset{২}{\text{আনে}}$	$\overset{২}{\text{তাতাতা}}$ ধা কতা $\overset{+}{\text{ধা}}$
ঘেষে খুন্ খুন্ $\overset{১}{\text{কড়ানে}}$ কতা ৭৩৫। $\overset{১}{\text{দ্রেগে}}$ দিন্ $\overset{১}{\text{ঘেনে}}$ দিন্ $\overset{১}{\text{ধেন্না}}$ $\overset{১}{\text{আঁড়ে}}$ দেং	
$\overset{১}{\text{তেটেতেটে}}$ কেটে তাগ কং দেং	$\overset{০}{\text{তং}}$ $\overset{২}{\text{তং}}$ $\overset{২}{\text{ঘড়ান}}$ $\overset{২}{\text{খুগেনেকতা}}$ তাধা
$\overset{০}{\text{তেরেকেটে}}$ তাগ দী $\overset{১}{\text{কেটেতাগ}}$ $\overset{০}{\text{ত্রেকেটে}}$	$\overset{+}{\text{ধাত্রেকেটে}}$ তাগ $\overset{১}{\text{ধাত্রেকেটে}}$ তাগ $\overset{১}{\text{ধেং}}$
$\overset{২}{\text{দেং}}$ $\overset{২}{\text{ত্রেকেটে}}$ তাগ $\overset{+}{\text{ধাদীকড়ান}}$ ধা	$\overset{০}{\text{ধেং}}$ $\overset{০}{\text{ধেরেকেটে}}$ কেটে তাগ $\overset{০}{\text{ত্রেকেটে}}$ ধা
৭৩৪। $\overset{+}{\text{ঘেনাক্}}$ দেকতা $\overset{১}{\text{কত্রেকেটে}}$ তাগ	$\overset{২}{\text{ধা}}$ $\overset{২}{\text{ত্রেকেটে}}$ ধা $\overset{২}{\text{ধা}}$ $\overset{২}{\text{ত্রেকেটে}}$ ধা $\overset{২}{\text{ধা}}$
$\overset{০}{\text{ত্রেকেটে}}$ দেং $\overset{০}{\text{দিঘেন্নে}}$ $\overset{০}{\text{দি'দি'}}$ ঘেনে	$\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{ত্রেকেটে}}$ ধা
$\overset{+}{\text{ত্রেকেটে}}$ কং কং $\overset{+}{\text{খুন্}}$ $\overset{+}{\text{কড়াআন}}$ $\overset{+}{\text{দ্রেগে}}$	(ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন

৭২৯নং বোলে ৩য় লাইনে প্রথম শব্দ খুনেব উপর

“২” মাত্রা পড়িবে।

ঐ ৫ম লাইনে “দেধো” স্থানে “দেং” হইবে।

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

তাল বোল—কীৰ্ত্তনচাৰ্য্য। ত্ৰীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্ৰ ব্ৰজবাসী মহাশয়ের নিকট প্ৰাপ্ত
লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্ৰজবাসী মহাশয়ের ছাত্ৰ শ্ৰীৰমণীমোহন পালের চেষ্টায়

ছোট দশকমী তাল = (মোট ১৪ মাত্রা এবং রূপ) —

[illegible]

॥

୨୫୨ .

১	ভা	—	১	নাগ	১১	নাগ	১১	নাগ	১১	ভিনি
২	নাগ	—	২	নাগ	২০	নাগ	২০	নাগ	২০	ভিনি
৩	ভা	—	৩	নাগ	৩০	নাগ	৩০	নাগ	৩০	ভিনি
৪	নাগ	—	৪	নাগ	৪০	নাগ	৪০	নাগ	৪০	ভিনি
৫	ভা	—	৫	নাগ	৫০	নাগ	৫০	নাগ	৫০	ভিনি
৬	ভা	—	৬	নাগ	৬০	নাগ	৬০	নাগ	৬০	ভিনি
৭	ভা	—	৭	নাগ	৭০	নাগ	৭০	নাগ	৭০	ভিনি
৮	ভা	—	৮	নাগ	৮০	নাগ	৮০	নাগ	৮০	ভিনি
৯	ভা	—	৯	নাগ	৯০	নাগ	৯০	নাগ	৯০	ভিনি
১০	ভা	—	১০	নাগ	১০০	নাগ	১০০	নাগ	১০০	ভিনি

লহর-১। (অম্বাধায়) :-

[illegible]

— ୨ —
!

[illegible]

মাতান :- ” :-

+	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা
গু	ধে	খেটা	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা

তেহাই :- ” :-

+	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা
গু	ধে	খেটা	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা

পুনঃ লহর :- ১। (অস্তরায়) :-

—	—	খেটা	খিনি	—	—	খেটা	খিনি	—	—	খেটা	খিনি	—	—	খেটা	খিনি
---	---	------	------	---	---	------	------	---	---	------	------	---	---	------	------

লহর :- ২। ” :-

+	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা
গু	ধে	খেটা	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা

মান :-

+	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা	দা	গু	নেতা
গু	ধে	খেটা	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা	গু	ধে	খেটা

লক্ষ :-

তা	—	নাক	ইতানি
—	খি	তিনি	

(ক্রমঃ)

স্বরলিপি

(ক্রপদ)

ভিলক-কাটোদ-টিমা-ত্রিতাল

সরস্বতী কল্যাণী দেবী পদকমলম্ মৃগনয়নী
শ্রগবাসিনী শরণপ্রদানী ।

ইচ্ছামনকি সম্পূর্ণী তরণী দুখহরণী
ভজো বাকবাণী বেলাহার সমহারণী ॥

রচনা—মিঁয়া ইচ্ছাবরষ (শাহ্ সদারঙ্গ জামাতা) । শিক্ষক—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্তায়ী

II ⁺রা পা রা পা | ^৩-১ ধপা -ধা পমা | ^০-গমা গরা সা -না | ^১-সা সা রা মা I
স র খ তী | ০ ক ০ ০ ল্যা ০ | ০ ০ গী ০ দে ০ ০ বী প দ
গা রসা না -১ | -১ -১ সা প্ | -১ -১ না সা | সা -১ রা গা I
ক ম ০ ল ম্ | ০ ০ য় গ | ০ ০ ন য় | নী ০ স্ব গ
না -সা সা সা | -১ -১ গরা পা | মা -গা -১ রসা | না -পা সনা -সা II
বা ০ সি নী | ০ ০ শ ০ র | ৭ ০ ০ প্র ০ | দা ০ নী ০ ০

অন্তরা

II ⁺সাঁ -১ সাঁ -পা | ^৩ধপা পধা পমা -গা | ^০-রা রা -১ গরা | ^১-গা -সা সা সা I
ই ০ ছা ০ | ম ০ ন ০ কি ০ ০ | ০ স ০ ল্প ০ | ০ ০ র গী
রা গা রসা -না | -১ -১ প্ -১ | না সা রা গা | না সা -১ -১ I
ত র গী ০ ০ ০ | ০ ০ হ ০ | খ হ র গী | ভ জো ০ ০
মা -রা মা -১ | পমা -পা পা -১ | -১ -১ ধপা -ধা | মা -গা -রা -১ I
বা ০ ক ০ | বা ০ ০ গী ০ | ০ ০ বে ০ ০ | লা ০ ০ ০
সাঁ -১ -পা -১ | পা -১ পা পধা | মা -১ -গা -রা | গা না -সা -১ II
হা ০ ০ ০ | র ০ স ম ০ | হা ০ ০ ০ | র গী ০ ০

স্বরলিপি

ভোমপলক্সী-মিশ্র-দাদরা

মন্দিরে মোর এস মা ভারতী

বন্দি' আরতি লগনে,

সঙ্গীতে মোর বন্দনা তব

ঝঙ্ক উঠিছে সঘনে।

এস মা বোধন-বীণার ছন্দে,

শ্রক-চন্দন কুসুম গন্ধে,

জ্ঞান-গরিমার আলোক উজলি'

এস মা হৃদয় গগনে।

মানস-কমল মেলেছে কলিকা

চরণ-কমল শোভিতে,

যুগ যুগ ধরি দাও গো জননী

সম্বিত-সুধা লভিতে।

অন্তরে 'আনি' আশীষ কণিকা

উজলিয়া দাও মানস-মণিকা,—

জাগো প্রভাময় জ্ঞানের প্রভায়

আমার ধৈর্য মগনে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

স্থায়ী

II	+	গা	-মা	মা	০	মা	জমা	-পধা	I	+	গা	পা	মা	০	জা	জা	মা	I
		ম	ন	দি		রে	মো	০	০	ব	এ	স	মা		ভা	র	ভী	

সা	-জা	রা	জা	মা	মা	I	সজা	রা	সা	-া	-া	-া	I
ব	ন	দি	আ	র	তি		ল	০	গ	নে	০	০	০

সা	-গা	ধা	পা	মা	-জা	I	জা	-মা	গা	সা	জা	মা	I
			তে	মো	ব		ব	ন	দ		না	ত	ব

মা	-পা	মা	জা	মা	জা	I	সরা	গা	-সা	মা	-া	-া	II
ঝ	ং	ক	উ	ঠি	ছে		স	ঘ	০	নে	০	০	

অন্তরা ও আভোগ

+			০			+			০		
II	মপা	মা	গা	ধা	পা	-পা	I	গা	পা	গা	গা
	এ ০	স	মা	বো	ধ	ন		বী	গা	র	ছ
	অন	ত	রে	আ	নি	০		আ	শী	য	ক
	সাঁ	সাঁ	গসা	-সাঁ	গা	সাঁ	I	পা	জা	রা	সাঁ
	অ	ক	চ ০	০	ন	দ		কু	সু	ম	গ
	উ	জ	লি ০	য়া	০	দা		মা	ন	স	ম
	সাঁ	রা	গা	সাঁ	গধা	-পমা	I	মা	মসা	সাঁ	সাঁ
	জা	ন	গ	রি	মা ০	০		আ	লো ০	ক	উ
	জা	গো	প্র	ভা	ম ০	ঘি ০		জা	নে ০	র	প্র
	সা	সা	গদা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I	-পা	-মা	-সা	-পা
	এ	স	মা ০	০	০	০		০	০	০	০
	আ	মা	র ০	০	০	০		০	০	০	০
	মা	মা	মা	মা	মা	-মগা	I	গা	জা	-রা	সা
	এ	স	মা	হু	দ	য় ০		গ	গ	০	নে
	আ	মা	র	ধে	য়া	ন ০		ম	গ	০	নে

সংগারী

+			০			+			০		
II	গা	গা	গা	গা	ধা	পা	I	গা	সা	সা	রা
	মা	ন	স	ক	ম	ল		মে	লে	ছে	ক
	পা	রা	রা	রা	রা	-সা	I	সা	জা	জা	-াঁ
	চ	র	ণ	ক	ম	ল		শো	ভি	তে	০
	পা	পা	রা	-রা	সা	সা	I	সা	সমা	মা	মা
	যু	গ	যু	গ	ধ	বি		দা	ও ০	গো	জ
	গা	-গসা	জা	মা	মপা	মা	I	জা	রা	সা	-াঁ
	স	০ ম	বি	ত	সু ০	ধা		ল	ভি	তে	০



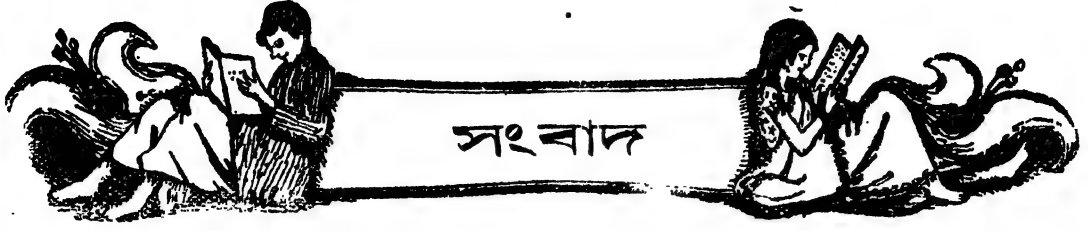
গৌড়সারঙ্গ-ত্রিতাল (মধ্যালয়)

ଅବଲିପି—କୁମାରୀ କଳାଗୀ ବଡ଼ା

১
 -৭ গগা রা মা I
 ০ দ্বিবি দা বা

+
- গরা গমা গা | - পক্ষা ধধা পা | রা রন্না ংন্ মা " গগা রা মা" II
০ দাবা দিদি দা | ০ দাবা দিদি দা | দা বাদা বা দা ০ দিদি দা বা

୨୫୭



বিষ্ণুপুরে সঙ্গীত-বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার উদ্যোগ

অতি প্রাচীনকাল হইতেই বিষ্ণুপুর বাংলার সঙ্গীত-চর্চার কেন্দ্ররূপে খ্যাত। আজ বাংলায় সঙ্গীতের যে এতাদৃশ সমাদর ও প্রতিপত্তি হইয়াছে তাহার মূলে রহিয়াছে বিষ্ণুপুরের সঙ্গীতস্বধীবৃন্দের আজন্ম সাধনা ও শিক্ষাপ্রচার। কিন্তু বিষ্ণুপুরের অবস্থা বিপর্যয়ের জন্ত সেখানে বিশেষ উল্লেখযোগ্য কোন প্রতিষ্ঠান এতদিন গড়িয়া উঠে নাই। বিষ্ণুপুরের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞগণের আন্তরিক ইচ্ছা ছিল বিষ্ণুপুরকে আবার তাহার পূর্ব গৌরবে সুপ্রতিষ্ঠিত করা। আজ তাঁহাদের ইচ্ছা কার্যে পরিণত হইতে চলিয়াছে। বিষ্ণুপুরে “অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়” নামক বাংলার সর্বপ্রথম ও প্রাচীন বিদ্যালয়টি এখন একটি বৃহৎ বিশ্ববিদ্যালয়ে রূপান্তরিত হইবে। স্বনামধন্য সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তদীয় ভ্রাতা সঙ্গীতরসিক শ্রীযুক্ত স্বপ্নেনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এগন বিষ্ণুপুরে অবস্থান করিয়া এই মহৎ কার্যে ব্রতী হইয়াছেন। বিষ্ণুপুরের মাননীয় ম্যাজিস্ট্রেট, সরকারী উচ্চপদস্থ কর্মচারীগণ এবং বাংলার সঙ্গীতোৎসাহী রাজা, জমিদারগণ এই বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনের জন্ত যথাসাধ্য সাহায্য করিতেছেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের বাটী, ছাত্রাবাস, অধ্যাপকগণের বাসস্থান প্রভৃতি নির্মাণের অধিকাংশ কার্যই সমাধা হইতে চলিয়াছে। বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা-প্রণালী এবং তাহার গঠনকার্যের ভারও শ্রীযুক্ত স্বপ্নেনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপর তুল্য হইয়াছে। এই বৎসরেই ইহার উদ্বোধন হইবে।

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলন

গত ৬ই ও ৭ই মার্চ স্থানীয় সিনেমা হলে বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সম্পন্ন

হইয়া গিয়াছে। বিষ্ণুপুরের মাননীয় ম্যাজিস্ট্রেট এবং উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারীগণের পৃষ্ঠপোষকতায় ও তত্বাবধানে এই সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। বাংলার এবং বহির্বাংলার বহু সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রী এই সম্মেলনে যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত করেন। এই সম্মেলনের সংগৃহীত অর্থের অধিকাংশ মেদিনীপুর বঙ্গাপীড়িতের সাহায্যার্থে দান করা হইয়াছে এবং বাকি অর্থ বিষ্ণুপুর সঙ্গীত-বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনার্থে প্রদান করা হইয়াছে।

ভ্রাতৃ সম্মিলন

গত ২১শে ফেব্রুয়ারী ভাঙড়া ভ্রাতৃ-সম্মিলনের সভা-গণের উদ্যোগে বাণী পূজা উপলক্ষে এক বিচিত্র সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়াছিল। এই বিচিত্রানুষ্ঠানে স্থানীয় শ্রীযুক্ত রতনলাল মুখোপাধ্যায় এম, এ, মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে জনপ্রিয় গায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ মৈত্র বন্দেমাতরম্ গান করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত রবীন মুখোপাধ্যায়ের আধুনিক গান, শ্রীযুক্ত বটরুক্ষ কুণ্ডুর মাউং অগ্যান, শ্রীযুক্ত তারাপদ ঘোষের বাঁশী, কুমারী জ্যোৎস্নাঃ নৃত্য, কুমারী পঙ্কজনলিনী পাণ্ডের গান, শ্রীযুক্ত দীননাথ নাথের কীর্তন, শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ মৈত্রের আধুনিক ও ভজ্ঞ গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত বেগা-বাবুর এসবাজ, সন্তোষবাবুর সেতার, পার্থসারথি রায়েচ নৃত্য, নারায়ণচন্দ্র ঘোষের কীর্তন এবং শ্রীযুক্ত সমর দাসের তবলা সঙ্গত শ্রোতৃমণ্ডলীর সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করে স্থানীয় “ধ্বনিবিদ্যান ঐক্যতানিক সঙ্ঘের” ঐক্যতাঃ বাদনও অনুষ্ঠানের অগ্রতম উপভোগ্য বিষয় ছিল। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। অনুষ্ঠানে বহু দর্শকের সমাবেশ হইয়াছিল।

বাসন্তী বিদ্যাবীথি ও বঙ্গীয় কলালয়সমূহ

যুদ্ধজনিত বর্তমান পরিস্থিতিতে কলিকাতার অগ্রতম বিখ্যাত সঙ্গীত বিদ্যালয় বাসন্তী বিদ্যাবীথির কর্তৃপক্ষ বিদ্যালয়টি বন্ধ রাখিতে সমর্থ হন। পরিশেষে আমরা জানিয়া আশ্বস্ত হইলাম, উক্ত বিদ্যালয়ের নৃত্যশিক্ষক ও সঙ্গীতবেত্তা শ্রীযুক্ত কীরিট রায় ও তাঁহার ভ্রাতা ভারত-প্রসিদ্ধ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত নবেন্দু রায় এই বিদ্যালয়টিকে চালনা রাখিতে কৃত-

সকল্প হইয়া ইহার যাবতীয় কার্যভার গ্রহণ করেন। এই ভ্রাতৃদ্বয়ের সুপরিচালনায় এবং কতিপয় সঙ্গীতশিক্ষকের শিক্ষকতায় তৎপর হইতে বিদ্যালয়টি যথারীতি চলিয়া আসিতেছে। বর্তমানে ইহার বাসন্তী বিদ্যাবীথির ৮৭ নং কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীটস্থ প্রধান কেন্দ্রটিতেই যাবতীয় কার্যাদি পরিচালনা করিতেছেন। আমরা সর্বান্তঃকরণে ইহাদের সং-সাহস ও উদ্যোগের প্রতি সহায়ভূতি জ্ঞাপন করিতেছি এবং উত্তরোত্তর এই বিদ্যালয়ের উন্নতি কামনা করিতেছি।

পুস্তক পরিচয়

প্রেমসম্পূর্ন—মহোপদেশক শ্রীকৃষ্ণকান্তি ব্রহ্মচারী, ভক্তিশাস্ত্রী, ভক্তিকুসুম কর্তৃক বিরচিত এবং কলিকাতা ৮নং হাজরা রোডস্থ শ্রীগৌড়ীয়মঠ হইতে প্রকাশিত।
মূল্য—ছয় আনা।

আলোচ্য পুস্তকটি ‘প্রেমসম্পূর্ন’, ‘মহামন্ত্রে যুগল ভজন’, ‘শ্রীশ্রীজ্ঞান্যষ্টমী’, ‘শ্রীশ্রীরাধাষ্টমী’, ‘শ্রীশ্রীগৌরজন্মযাত্রা’ প্রভৃতি বিষয়াবলম্বনে রচিত। রচয়িতা প্রাচীন পয়ার, লঘু ত্রিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী ছন্দোমালায় যে ভাবরসসম্বিত কাব্যামৃত রচনা করিয়াছেন বৈষ্ণব-পদসাহিত্যে তাহার স্থান অপরিহার্য। রচয়িতা বৈষ্ণবসাহিত্যে সুপণ্ডিত; তাঁহার প্রগাঢ় জ্ঞানপ্রাচুর্যের সহিত আমরা দীর্ঘকাল হইতে সুপরিচিত। দেবভাষায় কবিশৈখর শ্রীল বিশ্বনাথ চক্রবর্তীপাদ যে ‘প্রেমসম্পূর্ন’ গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, আলোচ্য পুস্তকটি তাহারই মর্ম্মাহুদ বলা চলে। বঙ্গভাষার সাহায্যে

এইরূপ সাহিত্য যত স্বজন হয় ততই সাহিত্যের পক্ষে মঙ্গল। আমরা বৈষ্ণবস্বধীজনের সাগ্রহ দৃষ্টি এই পুস্তকের প্রতি আকর্ষণ করিয়া রচয়িতাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সূত্রধর কুল-পরিচয়—শ্রীহরেন্দ্রনাথ সরকার কর্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত। দাম আট আনা।

সূত্রধর জাতির মোটামুটি সামাজিক ইতিবৃত্তকে কেন্দ্র করিয়া পুস্তকটি রচিত হইয়াছে। লেখক বিভিন্ন পরিচ্ছেদে সূত্রধর জাতির বর্তমান যুগের অবস্থা, বৈদিক যুগের অবস্থা, গোত্র প্রভৃতি বহু প্রয়োজনীয় বিষয় আলোচনা করিয়াছেন। প্রচুর নিষ্ঠা এবং অধ্যবসায়ের সহিত তিনি বহু তথ্য সংগ্রহ করিয়াছেন। ইতিপূর্বে এরূপ তথ্য সমৃদ্ধ পুস্তক আমাদের দৃষ্টিগোচর হয় নাই। পুস্তকটির বহুল প্রচার কামনা করি।

—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



১৯শ বর্ষ



ফাল্গুন, ১৩৪৯ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

রসের অসম্মতি—না সৃষ্টিদৈত্য ?

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

কোন এক ভদ্রলোক হঠাৎ একদিন আমায় জিজ্ঞাসা করে বসলেন : ‘আপনারা সঙ্গীত-রসের রসিক হয়ে সঙ্গীতের বিশাল পরিধির মাঝখানে বেড়া দেন কেন ?’

লোকটির কথায় বিস্মিত হইনি, কেননা এ-রকম কথা শোনা আমার অভ্যাস হয়ে গেছে। বুঝেছি—মাহুঘের জানা-শোনার দৌড় চেতন স্তর পর্য্যন্তই, অবচেতনার অন্তঃস্থলে আসলে কি আছে তা বোঝবার তার সামর্থ্য নেই। এক্ষণে কথাগুলো শুনে হজম করা ছাড়া গতাস্তর নেই। কিন্তু তা হলেও কোতুল নিবৃত্তির জগ্রে ভদ্র-লোকটিকে একটু বিশ্বাসের ভাব দেখিয়েই জিজ্ঞাসা করলাম : ‘তার মানে ?’

ভদ্রলোকটি বল্লেন : তার মানে আর অপর কিছুই নয়। আপনারা হলেন classical সঙ্গীতের সাধক।

Classical মানে আমরা বুঝি ‘তাবড়ো তাবড়ো’ হিন্দুস্থানী গান—ধ্রুপদ, খেয়াল ইত্যাদি। তা শ্রবের যখন আপনারা পূজারী তখন সঙ্গীতের অত জাতিভেদ মানেন কেন ?’

আমি ভাবলাম বুঝি ভদ্রলোকটি সঙ্গীতশাস্ত্রে জাতি-বিভাগেরই কিছু সমালোচনা করছেন। আমি বললাম : “তা সঙ্গীতশাস্ত্রকর্তারাই তো নির্দেশ দিয়ে গেছেন। আর সেটা সঙ্গীত-সাধনার সৌকর্য্য রক্ষার জগ্রেই।”

কথাটা ভদ্রলোকটির বেশ মনঃপূত হল না। তিনি যেন আমাকে এবারে পেয়ে বসলেন। বেশ একটা বিদ্রূপ হাসির সঙ্গেই উত্তর দিলেন : “এই তো দেখুন না, আপনারা আভিজাত্যের অভিমানেই কতখানি ?”

আমি দেখলুম—ভাল রে ভাল, এ আপদ তো দেখছি

মন্দ নয়? জিনিষটা ভাল করে বোঝবার জন্যে ভদ্রলোককে একটু বিনীতভাবেই আবার জিজ্ঞাসা করলাম: “ব্যাপার কি বলুন দেখি? আপনার আসল অভিপ্রায় যে কি তাতে আমি কিছুই বুঝতে পারছি নি।”

ভদ্রলোক একটু গম্ভীর স্বরে বলে উঠলেন: “তা আর বুঝচেন কি করে মশাই। আধুনিক গান—সেটা গানই, কিন্তু আপনারা তার ছায়াও মাড়াতে পারেন না। কাজেই রসবোধ আপনারদের কতটুকু তা সহজেই বোঝা যায়।”

এতক্ষণে আমি হাঁপ ছেড়ে বাঁচলুম। ভদ্রলোকটা আধুনিক সঙ্গীতের সমর্থক, classicalist অভিমাত্রীদের কারো কাছ থেকে অবশ্যই তিনি প্রাণে আঘাত পেয়েছেন; এজন্যে ছোটখাট classicalist আগাধারী আমাকে নির্জনে পেয়ে তাঁর মন-দুঃখের একটা বোঝাপড়া করে নিতে চান। যাহোক তাঁকে কাছে ডেকে নিয়ে জিজ্ঞাসা করলাম: “আচ্ছা বলুন দেখি আপনার আসল বক্তব্য-টুকু কি?”

ভদ্রলোক একটু আশঙ্কিত হয়ে এবার বলেন: “ব্যাপার কি জানেন? মনের কথা আপনাকে আমি খুলেই বরং বলি। ঐ যে আপনারদের ধ্রুপদ, কথার অর্থ তো সর্বাস্তর্য্যামীই স্পষ্ট করে বোঝেন কিনা জানি না, তবে নাম শুনেই কেমন গায়ে জর আসে। তারপর তার এক ধাপ নীচে থেয়াল, কিন্তু তাতেও ঐ যে আপনারদের ‘সখিরি—সখিরি’—ই-ই-ই, আর ‘পানিরি’—আ, তার আর বিরাম নেই। আরে বাপু, প্রাণন্ত হয় আর কি? যেমন গানের মাঝে বাজুখাই আওয়াজের ঐ আপনারদের কি বলে—গিটিকিরি আর তান, তার প্রত্যাপে প্রাণ আর কাণের অস্তিত্ব বজায় রাখা একেবারে দায় হয়ে ওঠে আর কি?”

আমি দেখলাম তামাশাটা মন্দ নয়। কোন রকমে হাসিকে চেপে রেখে বল্লুম: আচ্ছা, তারপর?

ভদ্রলোক বলেন: “কিন্তু দেখুন দেখি, আহা হা, কি ভাষা, কি ভাষা ও স্বরের অন্তরালে সেই ‘ধরি ধরি ধরিতে না পারি’ অছোয়ার অনির্বচনীয় আনন্দ! এ বাস্তব জগতের উর্দ্ধে—বহু উর্দ্ধে কল্পনালোকে মাহুষের মনকে তুলে নিয়ে যেন সেই অজানা স্বন্দরের ধ্যানে মগ্ন করে দেয়।”

বলতে বলতে ভদ্রলোক দেখলুম যেন আত্মহারা হয়ে গেছেন। মুখে কথা নাই, চলছিল চক্ষু, অন্তরে আনন্দের উচ্ছলতা। বুঝলাম, ভদ্রলোক রসের গ্রাহক বটে। আর কথাটাই বা তাঁর মধ্যে কিসে? যে-গানে প্রাণের সাড়া মেলে, আনন্দের মাঝে মন আত্মহারা হয়, সেই গানই না গান? তুচ্ছ সে classicalist-দের অভিমান! মাহুষের প্রাণে আঘাত দেওয়া বড়ই সহজ, আঘাতের মাঝে আনন্দের প্রলেপ দেওয়া বড়ই শক্ত। ভদ্রলোকটা অভিযোগের অজুহাতে যে-বেদনা তিনি পেয়েছেন classicalist-এর কাছে আনন্দ-ভিখারী হয়ে গানের আসরে যে হতাশা তিনি বরণ করেছেন একবার নয়—শতবারে, সে-বেদনা নিবারণের বিচার স্বদয়ে সত্যিই আমি তখন খুঁজে পেলাম না। ভাবলাম এ দোষ তাহলে কার? দাতা—না ভোক্তার? গানের classical, modern ভাগ তো আমরাই করেছি, তাতে রস-পরিবেশনের আভিজাত্যে আঘাত লাগে কোথা?

হতে পারে তুল অসংখ্য ভদ্রলোকেরও আছে। গানের technique, অলঙ্কার, ভাষা হয়তো তিনি জানেন না, কিন্তু রসবোধ তাঁর অবশ্যই আছে। রস-পরিবেশন করার দায়িত্বই তো শিল্পীদের? শিল্পীরা হলেন শ্রষ্টা। নূতনের সঙ্গে পরিচিত মাহুষকে শ্রষ্টা যদি আপন ‘সৃষ্টি-চাতুর্যের’ গুণে পুরাতনের সঙ্গে মিলন করিয়ে দিতে না পারেন, তবে সৃষ্টির মূল্যই বা থাকে কোথা? সঙ্গীতে সৃষ্টি শুধু কি তান, অলঙ্কার ও কর্তব্যে? রস-পরিবেশনের দায়িত্ব

কি তাতে কিছু মাত্রই নেই? শ্রোতাকে মনোরঞ্জন দায়িত্ব কি স্রষ্টার নিয়ম বা পুঁথির মধ্যেও বাধে? চিরচরিত কণ্ঠে কণ্ঠ-মিলনের কৃতিত্ব কতটুকু তা আমরা ভাল করেই বুঝি, কিন্তু প্রতিভার স্থানই হোল সৃষ্টি-জগতের আসল প্রাণ। সৃষ্টির মাঝে প্রতিভাকে বলিদান দিলে সে সৃষ্টি হয় প্রাণহীন—জড়ের সমান, তাতে প্রাণ বা মনের বিনিময় ও আনন্দের ইঙ্গিত কিছুই থাকে না। এজ্ঞে শিল্পী করবেন সকল কিছুকেই রেখে, বর্জন করে নয়,—দেশ, কাল ও পাত্রোপযোগী ক’রে সঙ্গীতের পরিবেশন। আর্টের সৃষ্টি একরোকা মন নিয়ে কখনো হয় না, বৈচিত্র্যের গতি সরল রেখার মাঝে সীমাবদ্ধ নয়। তার ছন্দ, তার নৃত্যচঞ্চল ভঙ্গীমা মাহুষের প্রাণে সাড়া দেবার মত করেই চিরদিন চলবে। যুগ-যুগান্তের বৃকে নটরাজ মহাকালের নৃত্যের আসল রহস্যই এই। নৃত্যে তাঁর সৃষ্টি ও ধ্বংস প্রীতির বন্ধনেই চিরকাল চলতে থাকে, বিরহও সেখানে দেয় আনন্দের ইঙ্গিত, ধ্বংসই হোল সেখানে সৃষ্টির সূচনা।

ভ্রলোকের গভীর বেদনা আমার হৃদয়ের অন্তঃস্থলেই সত্যি আঘাত দিয়েছিল। ভাবলাম, এ বলার স্বযোগ আমরাই বা দেই কেন তাঁদের? এ দূরদৃষ্ট কি সঙ্গীতের একান্তসেবী আমাদের না সঙ্গীতের বিশ্বদরবারে তার নিজস্ব ‘রসের অসম্মতি’?

যাহোক আমার কর্তব্য এখানে থুঁজে বেড়াতে লাগলাম। ভাবলাম একটা কথা কিন্তু ভ্রলোকের ঠিক না হতেও পারে। সেটা হচ্ছে তাঁর আধুনিক সঙ্গীত সম্বন্ধে আমাদের রসবোধহীনতার অভিযোগ। তবে একটা প্রশ্ন এখানে উঠতে পারে—আমি বা অনেকে হয়ত সে অভিযোগের অসমর্থনে দাঁড়াতে পারি, কিন্তু অনেকে আবার না-ও দাঁড়াতে পারেন, classical তথা বিশুদ্ধ সঙ্গীতের অজুহাতে modern-কে ছোট করে দেখতে

পারেন। কিন্তু সেটা মনে হয় অসঙ্গত হবে। অভিযোগের অসমর্থন মানে হচ্ছে ভ্রলোকের মনে যে ধারণা—আধুনিক সঙ্গীতকে আমরা ছোট আসন দিই বা সঙ্গীতের মধ্যে গণ্য করতেই কিন্তু বোধ করি, সেটা ঠিক নয়। আমাদের চক্ষে সকলই সমান—এটা তাঁকে বুঝিয়ে দেওয়া উচিত।

সঙ্গীতের প্রকৃত সাধক classical ও modernকে অনন্ত বিকাশ-সম্ভবনা (infinite impossibility) রূপ অনলের দু’একটা ফুলিঙ্গ রূপেই গণ্য করেন। দেশ, কাল ও পাত্রভেদে রূপান্তরই তার পরিচয়। চেহারায় প্রার্থক্য থাকলেও অন্তরাগ্না অমুহুরিত কিন্তু সকলেই সমান। সুরই সেই অন্তরাগ্না, ভিন্নভাবে বিকশিত হয়ে তিনি হরেক আখ্যায় অভিহিত হন। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, তারাবী, ঠুংরী, গুলনকশ, দেশী, মার্গ; নূতন, পুরাতন; জাতীয়, সভ্য, অসভ্য প্রভৃতি একেরই ভিন্ন ভিন্ন নাম। বিকাশের তারতম্যই এ ভিন্নতার জন্মদায়ী। এজ্ঞে স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যকে লক্ষ্য করেই আসন নির্বাচনের ভার গ্রহণ করতে হয়, অথবা এক নিঃশ্বাসে বলা যায়—স্ব স্ব মহিমায় সকলেই মহিমময়।

তবে এক কথা আছে, ভাবগ্রাহী ও সমালোচকের দল। কেহ হয়তো বলতে পারেন, সঙ্গীতের সার্বভৌমিক মাধ্যম থাকতে পারে তার সুরের দিক দিয়ে—তার উন্মাদনা ও অমুরঞ্জন শক্তিকে অপেক্ষা করে, কিন্তু সমালোচকের স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপও তো বাঞ্ছনীয় নয়? কালের গতিতে পরিবর্তনই যখন চিরন্তন ধর্ম, তখন বিকাশের তারতম্যও অবশ্যম্ভাবী এবং সে-তারতম্য অপরের চক্ষের বিষয়ীভূত না হলেও বিচারীর চক্ষু কিন্তু এড়ায় না। বিচারীর অধিকারও আছে তাকে ‘তর তম’ বোলে অভিহিত করতে এবং এদিক দিয়ে তাই classicalist-রা হয়তো বলে থাকেন—ছোট বড় বা ভাল মন্দ।

কিন্তু তা-ই বা কতটুকু যুক্তিসঙ্গত? স্রের পূজারী সমালোচক তুমিও তো সঙ্গীতের চাহিদার ছন্দের প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করতে পার না? ভাব-সৌন্দর্য্য তোমার মনের, স্র তার বাহন, কিন্তু মানুষের দরবারে সঙ্গীতীন স্র ভাবের পরিবেশনে চিরদিনই পঙ্ক। এজগ্রে কথার সহযোগীতা চাই পুরোপুরি।

অবশ্য কথার বাধুনিরও আবার বিকাশ আছে এবং সে-বিকাশের ইতিহাসও বড় কম নয়। স্রের বিকাশ-ক্ষেত্রে হয়তো modern সঙ্গীতের সব কিছু তোমার চক্ষে 'তর' হতে পারে, কিন্তু কথার বিকাশধারায় classical-এর সহগামিনী তোমার বাণী সঙ্গতিকে তাহলে তুমি কোন আসনে বসাবে? বাণী বা কথার জাতি বিভাগ করে—বাংলার প্রসঙ্গ এড়িয়ে তুমি হয়তো হরিদাস স্বামী প্রভৃতি pre-Tansenian যুগের ব্রজবুলিমাখা হিন্দীর প্রসঙ্গ তুলবে, কিন্তু কবিত্বের আসরে শ্রেষ্ঠত্বের আসন তাকেও দিতে পারা যায় না। আরো এক কথা, বর্তমানের সঙ্গীতে কি তোমার সেই pre-Tansenian-র বোন ছায়াও বর্তমান আছে? তানসেনী যুগ থেকে তানতরপ, মানতরঙ্গ বা অদারঙ্গ, সদারঙ্গ প্রভৃতির অবদানকে তুমি যদি কবিত্বের চরম বিকাশ বলে আকড়ে ধর তবে আমি বলবো তুমি নিহাত বেরসিক। কবিত্বের সৌন্দর্য্যবোধ তোমার কিছুমাত্রও হৃদয়ে নেই।

কাজেই স্রের রসিক মাত্র তুমি হতে পার, জগৎ বা সমাজের তাতে কোন ক্ষতি বৃদ্ধি হবে না। নিরাকার অধৈতানুভূতির আদর্শ তোমায় নিরালার সাধনা হতে পারে, মানুষ কিন্তু তাতে বিশেষ কিছু উপকার পাবে না। কাজেই ওসকল ফাঁকির কথাকে বাদ দিয়ে তোমাকে মানুষের সমাজেই নামতে হবে, মানুষকে রস-পরিবেশন করে তার রসবোধ জাগিয়ে তুলতে হবে, তবেই আটের সাধনা হবে সফল, সঙ্গীতকেও করবে তুমি মানুষের

বরণীয়। মনুষ্য-সমাজে থেকে মানুষকে অবহেলা করে তুমি ভগবানের মন টলাতে পার না, ভগবান মানুষের মধ্যেই রয়েছেন বাক্ত, তাই জগদ্বরেণ্য স্বামী বিবেকানন্দের একান্ত জানা কথাই আজ শোনাতে তোমাকে বাধ্য হলাম—

বহুরূপে সম্মুখে তোমার, ছাড়ি কোথা খুঁজিছ ঈশ্বর?

জীবে প্রেম করে যেইজন, সেইজন পেবিছে ঈশ্বর।

মানুষকে ছেড়ে নয়, পৃথিবীর মাটি অতিক্রম করে নয়, মানুষকে নারায়ণ-জ্ঞানে সেবা ক'রে তোমাকে মুক্তির পথ পরিষ্কার ক'রে নিতে হবে; ঈশ্বর বা ভগবান হলেন মনুষ্যত্বেরই চরম বিকাশ। রস-পরিবেশন মনুষ্যরূপী ভগবানের মনোরঞ্জনের জগ্রেই করতে হবে। সঙ্গীতশাস্ত্রও একথা স্পষ্ট করেই বলেছে : মনোরঞ্জন করে যা তা ই হোল 'রাগ'। সেটা এখানে 'গাহি গীত শুনাতে তোমায়'—মানুষ ছাড়া তোমায় অর্থাৎ ঈশ্বরকে নয়, মানুষকে অথবা আরো চমৎকার—মানুষরূপী ভগবানকে। ব্রহ্মার কাছে ভরত সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা করলেন, নাট্যশাস্ত্র তাঁর রচিত হোল, মনুষ্য-সমাজেই তিনি তা প্রচার করতে আরম্ভ করেছিলেন। তারপর একে একে নারদ, মতঙ্গ, শাঙ্গদেব, সোমেশ্বর প্রভৃতি সাধকেরা শাস্ত্র রচনা করেছিলেন মনুষ্য-সমাজের কল্যাণের জগ্রেই। কাজেই ক্লাসিক্যাল ক্লাসিক্যাল করে নির্বাসিত গুটিকতকের জগ্রে স্র সাধনা করে আমাদের জীবনের প্রসারতা লাভ হবে না একথা নিশ্চিত।

হৃদয়কে আমাদের করুতে হবে উদার। অথও সঙ্গীত-রূপে বরণ করে নিতে হবে একদিকে যেমন ক্লাসিক্যালকে, অপর দিকে তেমনি মডার্নকে। মানুষের রুচীই সৃষ্টি করে শিল্পের রূপ। দেখ না ভাস্কর্যের ভিন্ন রুচীময় বিকাশ-ধারা। গ্রীক-ভাস্কর্য্য যে সব মূর্তি রচনা করলে দেহের অঙ্গসৌষ্ঠবকেই মাত্র পূর্ণতার আসন দিয়ে, ভারতবর্ষ

সেই দেবতাদের বিগ্রহ রচনা করলে অন্তরের মাধুর্যকে মহিমময় করে। বুদ্ধ মূর্তিই তার নিদর্শন। একটীতে শরীরের লাবণ্য, অঙ্গসৌষ্ঠব, এমন কি গাত্রাবরণের সূক্ষ্ম বা স্ফুটতার নিদর্শনও সুপরিষ্কৃত, আর অপরে সে বাংলাইয়ের কোন নিদর্শনকেই স্পষ্ট না করে ফুটে উঠেছে অন্তরের ধ্যানস্তিমিতভাব, কারুণ্য ও জগতের জগ্নু অফুরন্ত ভালবাসা। একটা হোল বাইরের—বাস্তব পরিণতির চরম নিদর্শন, এবং অপরটা পৃথিবীর বহু উর্দ্ধে পবিত্রতাময় ধ্যানলোকের অনির্বচনীয় ইঙ্গিত! কিন্তু তাই বলে কি শিল্প-জগতে তাদের ‘তর-তম’ আসন নির্ধারিত হবে? কখনই না। শিল্প ও ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য, চিত্র প্রভৃতি ভেদ এবং প্রাগৈতিহাসিক (খৃঃ পূঃ ৩৩০০), সনাতনী (classical-period, খৃঃ পূঃ ৫৪৪—২৬৫), গাঙ্কার (খৃঃ পূঃ ৩২৬), তিব্বতী, গুপ্ত, দ্রাবিড়ী, গোড়ীয়, উড়িয়া, খেতাবরী ও দিগবরী, মঙ্গোলিয়, শ্রাম, কন্বোজীয়, বাসী প্রভৃতিও ভাগ আছে। অমরাবতী, সাচী, কৌশবীর ভাস্কর্য্য, বাগগুহা ও অজন্তার চিত্রে বর্ণ বৈষম্য ও সাদৃশ্য, মোগল-হিন্দু, বৌদ্ধ স্থাপত্যের techniqueর বিচিত্রতা তো আছেই, কিন্তু তাহলেও এক অখণ্ড শিল্পজগতে তাদের সকলের আসন সমান ও মহিমামণ্ডিত।

তারপর classical আভিজাত্যবানরা যদি হোরী, ঠুংরী, গুলনুকশ, গজল, রেস্তা, রুবাই, জিব্বার, সোহেলা প্রভৃতিকেও রূপদ, খেয়াল প্রভৃতি সঙ্গীতের সগোত্রভূক্ত করে নিতে পারেন, তবে তথাকথিত মডার্নকে আমল দিতে তাঁরা এত ভয় পান কেন? বর্তমান মডার্নের খুব বেশী করে রূপ বোধহয় রবীন্দ্রসঙ্গীত ও ভাটিয়ালীই দিয়েছে এবং ক্লাসিক্যাল-ভাঙা বাংলা-সঙ্গীতেরও অবশ্য

নাম করা যেতে পারে। রবীন্দ্রসঙ্গীত ও ভাটিয়ালীর মাধুর্য্য সম্বন্ধে বারাস্তরে আলোচনা করবার ইচ্ছা রইল। এখন এইমাত্র বক্তব্য যে, অখণ্ড সঙ্গীত-সমুদ্র থেকে ভবিষ্যতের বৃকে এ রকম অসংখ্য শ্রেণীর সৃষ্টি-সম্ভাবনা রয়েছে, বিকাশের পথ রোধ করা স্বয়ং সৃষ্টিকর্তারও সাধ্যাতীত। সাধক সুর-সাধনায় নিজের প্রাণে আনন্দ আহরণ করতে এবং সে-আনন্দ সকলকে বিতরণ করে তাদের অন্তরের প্রসারতা সাধন করতে সর্বদাই যত্নবান থাকবেন, সঙ্গীত-সাধনার এটাই হোল মুখ্য আদর্শ। অবশ্য সে-আনন্দের রূপ-বিচারের ভার তাঁদেরই হাতে। এতে তর-তম-এর প্রশ্ন না তুলে ভাবের দিকে—শিল্প-সৌন্দর্যের মুখ চেয়ে শিল্পীর সাধনা করা উচিত মনুষ্যত্বের চরম বিকাশ। সাধন করাই হোল মনুষ্য-জীবনের আদর্শ এবং সে বিকাশ-সাধন যে কোন শ্রেণীর সঙ্গীতের দ্বারাই সম্ভব—যদি ভাবের দিক থেকে সাধকের লক্ষ্যচ্যুতি কখনো না ঘটে। আটের দিক দিয়ে আভিজাত্যবান ক্লাসিক্যালের উচ্চাঙ্গ ও সমাদর চিরদিনই থাকবে, সঙ্গীতের মধ্যে ক্লাসিক্যালে আটের বিকাশ যে চরম সে-বিষয়ে কারো মতবৈত নেই, কেননা তা না হোলে মার্গ-দেশী ভাগে মার্গের স্থান তার বৈশিষ্ট্যের দিক দিয়ে এত উচ্চ হত না। তবে আমাদের কথা এই যে, মার্গের (classical) পাশে দেশীয় (non-classical) স্থান যেমন চিরনির্ধারিত, ক্লাসিক্যালের পাশে মডার্নের স্থানও সেরূপ রাখা উচিত, নচেৎ অখণ্ড সঙ্গীত-বস্তুর চেহারা হবে অপূর্ণ। তাছাড়া এখানে টেকনিক বা আটের বিচারকে স্থগিত রেখে আসল ভাবের ইঙ্গিতকেই প্রাসঙ্গিক করা হয়েছে। কাজেই অসম্বন্ধ কিছু আপাতপ্রতীত হলেও মনঃস্ক্রলের কারো কোন কারণ নেই।

স্বরলিপি

হৃদয়—সুরকাক্তা (ঋতগতি)

বন্দন করত তিহারে ভো নরেন্দ্র ভূদেব	ধন ধন মহারাজ ছুজো রঘুনাথ সিংহ
ভকত প্রধান সারদা কৃপাসে পাবে তুঁহি জ্ঞান।	তুঅ দরবারমে সুন্দর বিধান।
নব গুণধর অশেষ বিদ্যা-নিধান	গাবত তুঅ গুণ আশকরণ নিশদিন
যশ কীরত সুরপতি সমান দান।	তুঁহি গুণাকর ইয়ে নিদান ॥

কথা ও সুর—আশকরণ*

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১	সনা	সা	মগা	মা	২	পা	পা	৩	ধা	পক্ষা	গা	মা
			ল	ন		ক	র		ত	তি ০	হা	০

১	ধা	-১	না	ধা	২	ধস	-১	৩	না	ধা	-১	পা
	রে	০	০	০		ভো	০		ন	রে	০	ল

১	পা	পা	-১	পা	২	পক্ষা	পা	৩	ধা	পা	পা	গা
	ছ	দে	০	ব		ভ ০	ক		ত	প্র	ধা	০

১	গা	পা	ক্ষা	পা	২	পা	গা	৩	মা	রা	-১	সা
	ন	সা	০	র		দা	০		ক	পা	০	সে

* বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ রঘুনাথ সিংহের আমলে আশকরণ একবার বিষ্ণুপুরে শুভাগমন করিয়া এই গানটি মহারাজার গুণগীতি স্বরূপ রচনা করিয়াছিলেন। মদীয় পিতৃদেব স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের বহু শিষ্যের মধ্যে অন্ততম শিষ্য স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র করের হস্তলিপি পুস্তক হইতে এই গানের সঙ্গারী ও আভোগ পাইয়াছি, আমরা আত্মীয় ও অন্তরা জানিতাম তাহাই প্রকাশ করিয়াছি, এক্ষণে সমস্ত দেওয়া হইল।

১ ^স সন	রা	গা	মগা	২ পা	পা	৩ ধা	ধা	পা	পা
পা	০	বে	০০	তু	হি	জা	০	০	০

১ ^স মা	মা	পা	পা	২ সী	সী	৩ রী	রী	সী	সী
	০	০	০						০

পা	পা	ধা	ধা	পা	পা	মা	মা	রা	সী
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

১ ^স পা	পা	সী	সী	২ সী	সী	৩ সী	সী	-	সী
ন	ব	ঙ	ণ	ধ	র	অ	শে		

১ ^স সী	-	রী	-	২ পী	গী	৩ মী	রী	সী	সী
বি	০	দা	০	নি	ধা			য	

১ ^স সনা	রী	সী	সী	২ সী	না	৩ সী	ধা	পক্ষা	পা
কী ০	০	র	ত			প	তি	স ০	মা

১ ^স গা	মা	পা	পা	২ মা	মা	৩ পা	পা	সী	সী
০	ন	দা	০		০		০		

১ ^স রী	রী	সী	সী	২ পা	পা	৩ ধা	ধা	পা	পা
					০		০	০	০

১ ^স মা	মা	পা	পা	২ মা	মা	৩ সী	সী	রা	সী
	০	০	০		০		০	০	ন

১ ^৮ গা	মগা	পা	পা	২ পা	পা	৩ -া	পা	-া	পা
ধ	ন ০	ধ	ন	ম	হা	০	রা	০	জ
১ ^৮ পা	কা	গা	মা	২ ধা	পা	৩ পা	গা	গা	মা
ছ	০	জো	০	র	ধু	না	০	থ	সিং
১ ^৮ রা	সা	সনা	রা	২ মগা	মা	৩ পা	-া	পা	পা
০	হ	তু ০	অ			বা	০	র	মে
১ ^৮ ধা	-া	ধা	ধা	২ পা	পা	৩ -া	কা	পা	গা
জ	০	ন্দ	র	বি	ধা	০	০	ন	০
১ ^৮ {পা	-া	সা	সা	২ সা	সা	৩ না	সা	সা	সা
গা	০	ব	ত	তু	অ	০	০	গু	ণ
১ ^৮ না	সা	রা	পা	২ মা	গা	৩ মা	রা	সা	সা
আ	০	শ	ক			নি	শ	দি	ন
সা	সা	সা	সা	২ ধা	রা	৩ সা	না	ধা	পা
তু	হি	গু	ণা	০	০	ক	র	ই	য়ে
১ ^৮ পা	পা	সা	সা	২ সা	সা	৩ পা	পা	ধা	ধা
নি	না	০	০				০	০	০
১ ^৮ ধা	ধা	গা	গা	২ পা	পা	৩ মা	মা	রা	সা

স্বরলিপি

মিশ্র-কাফা

কেন এ হৃদয় নিজেরে লুকাতে চায়? দূরে গেলে তুমি দূর হ'তে চেয়ে থাকি,
 মুকুল যেমন আপনারে ঢাকে বন-পল্লব ছায়। ফিরে এলে কাছে মুখপানে তব
 আপনারে কেন অঞ্জলি সম চাহে না তো ভীকু আঁখি।
 পারি না তোমারে দিতে প্রিয়তম? তবু তুমি মোরে বুঝিও না ভুল
 অন্তরে মোর কত ফুল ফোটে, নীরবেই ঝ'রে যায়। আমি যে তোমাতে নিবেদিত ফুল,
 এ হৃদয় কবে জয় করে ল'বে রয়েছে সেই আশায়॥#

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এসসি.

II সা⁺ রা^o জ্ঞা⁺ রজ্জদা | পা^o -। -মপা -মজ্জা I -। জ্ঞা জ্ঞপা মা | জ্ঞা^o -।স সা⁺ ন্। I
 কে ন এ হু^o দ^o o oo য় নি জে^o রে কা তে

ন্। -। -। -। সা -রা জ্ঞা -পা I -। জ্ঞা জ্ঞপা মা | জ্ঞা^o -।স সা⁺ ন্। I
 চা^o o য়^o o কে^o o o o নি জে^o রে লু^o o কা তে

ন্। -। -। -। -। -। -। -। I {পা পধা -গা পধা ধগা -। -। -। I
 চা^o o য়^o o o o o o o য় কু^o লু^o যে^o o ম^o

ধা গা ধা পা মধা -পগা গধা -পা I -। জ্ঞা -। -সা⁺ সজ্জা -মা মপা পগা I
 জা প না রে চা^o oo কে^o o o ব^o o ন | প^o লু^o ল ব^o

গধা -পা -। -। | জ্ঞমা -পমা জ্ঞা -সা II
 ছা^o o o য়^o o | কে^o oo ন^o o

গানখানি কুমারী পাকুল সেন এইচ. এম. ভি. রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

—স্বরলিপিকার

- II $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{পধা} & \text{গা} & \text{গা} \\ \hline \text{আ} & \text{প} & \text{না} & \text{রে} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{ধগধা} & \text{-পধা} & \text{পা} & \text{-মা} \\ \hline \text{কে} & \text{০০} & \text{০:০} & \text{ন} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{মা} & \text{-া} & \text{পা} & \text{পগা} \\ \hline \text{অ} & \text{ন} & \text{জ} & \text{লি} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{ধগধা} & \text{-পধা} & \text{পা} & \text{-া} \\ \hline \text{স} & \text{০০} & \text{০০} & \text{ম} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{পা} & \text{পনসী} & \text{-ধনা} \\ \hline \text{পা} & \text{রি} & \text{না} & \text{০০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} & \text{-ধপা} \\ \hline \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{পা} & \text{পনা} & \text{নসী} \\ \hline \text{পা} & \text{রি} & \text{না} & \text{তো} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{ধনা} & \text{-া} & \text{সনা} & \text{-ধপা} \\ \hline \text{মা} & \text{০} & \text{রে} & \text{০০} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পধা} & \text{ধসী} & \text{ধা} & \text{-ধসী} \\ \hline \text{দি} & \text{০} & \text{তো} & \text{প্রি} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সী} & \text{-না} & \text{সী} & \text{-া} \\ \hline \text{ত} & \text{০} & \text{ম} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সী} & \text{-সী} & \text{সী} & \text{রা} \\ \hline \text{অ} & \text{ন} & \text{০} & \text{ত} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সগী} & \text{-া} & \text{-ধগা} & \text{-া} \\ \hline \text{মো} & \text{০} & \text{০০} & \text{বু} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{ধা} & \text{পধা} & \text{-পদসগী} \\ \hline \text{ক} & \text{ত} & \text{ফু} & \text{০০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{-া} & \text{গা} & \text{ধা} \\ \hline \text{লু} & \text{০} & \text{ক} & \text{ত} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{-গা} & \text{-ধা} & \text{পা} \\ \hline \text{ফু} & \text{০} & \text{লু} & \text{ফো} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পজ্ঞা} & \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} \\ \hline \text{টে} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{জ্ঞা} & \text{মা} & \text{জ্ঞমা} & \text{-পগা} \\ \hline \text{নৌ} & \text{র} & \text{বে} & \text{০০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-মা} & \text{-পা} & \text{জ্ঞা} & \text{মা} \\ \hline \text{০} & \text{ই} & \text{ঝ} & \text{রে} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{মজ্ঞা} & \text{-সা} & \text{-া} & \text{-া} \\ \hline \text{যা} & \text{০} & \text{যু} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সা} & \text{-রা} & \text{জ্ঞা} & \text{-পা} \\ \hline \text{কে} & \text{০} & \text{ন} & \text{০} \\ \hline \end{array}$
- II $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{পা} & \text{মজ্ঞা} & \text{মা} \\ \hline \text{দু} & \text{রে} & \text{গে} & \text{লে} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{-পগদা} & \text{পা} & \text{-া} \\ \hline \text{তু} & \text{০০} & \text{মি} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{জ্ঞমা} & \text{-পগা} & \text{পা} \\ \hline \text{০} & \text{দু} & \text{০০} & \text{হু} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{মজ্ঞা} & \text{-া} & \text{মা} & \text{মদা} \\ \hline \text{তে} & \text{০} & \text{চে} & \text{য়ে} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সপা} & \text{-া} & \text{পা} & \text{-া} \\ \hline \text{ধা} & \text{০} & \text{কি} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} \\ \hline \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{পা} & \text{ধা} & \text{ধগা} & \text{গা} \\ \hline \text{ফি} & \text{রে} & \text{এ} & \text{লে} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{ধগা} & \text{-সী} & \text{সী} & \text{-া} \\ \hline \text{কা} & \text{০} & \text{ছে} & \text{০} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{গা} & \text{গরী} & \text{সী} & \text{সী} \\ \hline \text{মু} & \text{খ} & \text{পা} & \text{নে} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{গধপা} & \text{-পধা} & \text{ধগা} & \text{-া} \\ \hline \text{ত} & \text{০০} & \text{০০} & \text{ব} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{গা} & \text{গা} & \text{সগী} \\ \hline \text{০} & \text{চা} & \text{হে} & \text{না} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{গধা} & \text{-া} & \text{পমা} & \text{মা} \\ \hline \text{তো} & \text{০} & \text{ভী} & \text{কু} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{মরা} & \text{-রমা} & \text{রমদা} & \text{-া} \\ \hline \text{আ} & \text{০} & \text{খি} & \text{০০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} \\ \hline \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{দপা} & \text{পা} & \text{পা} \\ \hline \text{০} & \text{চা} & \text{হে} & \text{না} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{মা} & \text{-ার} & \text{রা} & \text{সা} \\ \hline \text{তো} & \text{০} & \text{ভী} & \text{কু} \\ \hline \end{array}$
- $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সরা} & \text{-রপা} & \text{পমা} & \text{-া} \\ \hline \text{আ} & \text{০} & \text{খি} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} & \text{-া} \\ \hline \text{০} & \text{০} & \text{০} & \text{০} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{মা} & \text{পা} & \text{পসী} & \text{সনা} \\ \hline \text{ত} & \text{বু} & \text{তু} & \text{মি} \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|l|l|l|} \hline \text{সী} & \text{-না} & \text{সী} & \text{-া} \\ \hline \text{মো} & \text{০} & \text{রে} & \text{০} \\ \hline \end{array}$

⁺ পা দা দমা মদা | ^০ পা -১ -১ -১ | ⁺ পা দা দর্মা মজ্ঞা | ^০ রা -১ জ্ঞ জ্ঞ রর্মা -১ |
 বু ঝি ও না ০ | ভু ০ লু ০ আ মি ঘে ০ তো ০ | যা ০ তে ০ ০ ০
 ধা গা গপা দা | দর্মা -১ -১ -১ | ^১ মা মর্মা মা মা গধা -পধা ধগা -১ |
 নি বে দি ত | ফু ০ ০ লু ০ এ হু ০ দ য় ক ০ ০ ০ বে ০
 পধা -গা পা মা জ্ঞপা -মদা পা -১ | -১ সা রা জ্ঞা | রজ্ঞপা -১ পদা -গদা |
 জ ০ য় ক রে ল ০ ০ ০ বে ০ ০ র য়ে ছি | সে ০ ০ আ ০ ০ ০
 পা -১ -১ -১ | জমা -পমা জ্ঞা -মা || II II
 শা কে ০ ০ ০ ন ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যা করণ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পারিভাষিক কয়েকটি শব্দের ব্যাখ্যা*

প্রথম শিক্ষার্থীর জ্ঞান আবশ্যক মনে করিয়া এস্থলে আমরা কতকগুলি পারিভাষিক শব্দের অর্থ প্রদান না করিয়া পারিলাম না। যাহারা এই সকল শব্দের অর্থ

* এই পারিভাষিক শব্দের অর্থ আমাদের ইতঃপূর্বেই দেওয়া উচিত ছিল। তখন মনে করিয়াছিলাম যে, এই সকল অনেক আধুনিক গ্রন্থেই আলোচিত হইয়াছে; পুনরালোচনা অনাবশ্যক। কিন্তু বিশেষ বিবেচনায় এখন মনে হইতেছে, যাহারা সম্প্রতি সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করিয়াছেন বা করিবেন তাঁহাদের হয়তো সেই সকল গ্রন্থ পড়িবার সুযোগ না ঘটিয়াও থাকিতে পারে এবং তজ্জন্ম এই প্রবন্ধে আলোচিত বহু শব্দের অর্থ তাঁহাদের পক্ষে দুর্বোধ্য হইবে ও অসুবিধার সৃষ্টি করিবে। সুতরাং আমরা যথাস্থানে এই অধ্যায় সংযোজন না করিবার ক্রটি স্বীকার করিয়া এই স্থানেই উহা যোজন করিতেছি।

পূর্বেই অবগত রহিয়াছেন তাঁহাদের পক্ষে এইগুলি অপ্রয়োজনীয় হইলেও নূতন শিক্ষার্থীগণের পক্ষে ইহা বিশেষ প্রয়োজনীয় সন্দেহ নাই।

স্বর

প্রথমেই আমরা সংক্ষেপে স্বরের পরিচয় দিতেছি। যদিও ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে ২২টি শ্রুতি স্বর বা গাহিবায় যোগ্য স্বর নির্দিষ্ট রহিয়াছে এবং অত্যাধি নানা রাগে বিভিন্ন শ্রুতি স্বর ব্যবহৃতও হইয়া থাকে তথাপি তন্মধ্যে মাত্রটি প্রধান স্বর বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। ইহাদের নাম যথাক্রমে ষড়্জ বা সংক্ষেপতঃ সা; ঋষভ (ইহাকে ‘রেখাব’ বনিবার রীতিও রহিয়াছে অর্থাৎ মূর্দ্ধগ্য ‘ষ’ অক্ষরটিকে ‘খ’-এর ত্রায় উচ্চারণ করা হয়। উত্তর ভারতের এইরূপ ব্যবহার এখন ভারতের বহু স্থানেই

চলিতেছে) বা 'রি' বা 'রে'; গান্ধার বা 'গা'; মধ্যম বা 'ম'; পঞ্চম বা 'প'; দৈবত বা 'ধ'; নিষাদ (বা নিখাদ) বা 'নি'। এই সাতটি স্বরকে শুদ্ধ বা প্রকৃত স্বর বলা হয়। আর এই সাতটি স্বরকে পর পর একত্রিত ভাবে বা সমষ্টিগতরূপে একটি সপ্তক বলা হয়। যেমন 'সা রি গ ম প ধ নি' একত্রে একটি সপ্তক। প্রতি সপ্তকের ভিতরে আবার পাঁচটি বিকৃত স্বর সাধারণতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যেমন,—কোমল রি, গ, ধ, নি ও তীব্র বা কড়ি 'ম'। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে 'ম' ছাড়া আর কোন স্বর তীব্র বা কড়ি বলিয়া অভিহিত হয় না। 'সা' ও 'প' স্বর দুইটির কড়ি কোমল হয় না। ইহার অচ্যুত বা অচল স্বর বলিয়া কথিত হয়।

মন্দ্র, মধ্য ও তার স্থান

ভারতীয় সঙ্গীতে অধঃ, মধ্য ও উর্দ্ধ এই তিন অবস্থার বা স্থানের স্বর লইয়া রাগ ও গীতাদি রচিত হয়। অধঃ স্থানের স্বরসপ্তকে মন্দ্রস্বর সপ্তক বা উদারার স্বর সপ্তক এবং চলিত কথায় খাদের স্বর বলা হয়। মধ্য স্থানের স্বরসপ্তকে মধ্য-সপ্তক বা মূদার-সপ্তক বলা হয় এবং উর্দ্ধ বা উচ্চ স্থানের স্বরসপ্তকে তার বা চলিত কথায় তার-সপ্তক বলে। কেহ কেহ উদারা, মূদারা ও তার-গ্রাম" এইরূপ বলিয়া থাকেন। ইহা সঙ্গত নয়। কারণ গ্রাম শব্দের অর্থ সঙ্গীতশাস্ত্রে অগুরূপ—তাহা আমাদের বর্তমানে আলোচ্য বিষয় নহে।

রাগ

রাগ শব্দের একটি সংক্ষিপ্ত শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা হইতেছে "রঞ্জয়তীতি রাগঃ"। কিন্তু ইহাতে কিছুই স্পষ্ট বুঝা গেল না। এখানে বুঝিতে হইবে যে, রাগ স্বরসমষ্টির বিশিষ্ট রচনা বিশেষ যাহাতে মানবচিত্তে এক বা অধিক রস সৃষ্টি করিয়া মনোরঞ্জন করিয়া থাকে। সংক্ষেপে

এইটুকু বুঝিলে আমাদের এখন কাজ চলিয়া যাইবে। তবে এস্থলে বলিলা রাখা ভাল যে, রাগ মাত্রেরই কোন একটি গোষ্ঠী বা মেলের অন্তর্ভুক্ত এবং সেই গোষ্ঠীর রূপ বা অবয়ব নির্দিষ্ট কতকগুলি স্বরের বিভাগে গঠিত বা নির্ধারিত হয়। রাগ রচনায় স্বরের সহিত বর্ণেরও সাহায্য প্রয়োজন হয়। বর্ণ শব্দের অর্থ রাগ বা গীতের স্থিতি ও গতি অর্থাৎ ক্রিয়াশীলতা। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ চারি প্রকার বর্ণের ব্যবহার দেখা যায়। স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী। স্থায়ী বর্ণে স্থিতিবাচকতা বুঝায় অর্থাৎ বার বার এক স্বর গাহিলে স্থায়ী বর্ণ প্রকাশিত হয়। সাত স্বর হইতে সা রি গ ম প ধ নি ক্রমে এইরূপ উচ্চ বা অমুলোম গতিকে আরোহী বর্ণ বলে। 'নি' হইতে পুনরায় অধঃ বা বিলোম গতিতে নি ধ প ম গ র স ক্রমান্বয়ে উচ্চারণ করিলে তাহাকে অবরোহী বর্ণ বলে। আরোহী এবং অবরোহী বর্ণ মিশ্রিত ভাবে গাহিলে সঞ্চারী বর্ণ প্রকাশিত হয়। স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটি অবয়বকে শাস্ত্রকারগণ 'ধাতু' বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই চারিটি অবয়বের সহিত পূর্বোক্ত চারিটি বর্ণের প্রত্যক্ষ কোন সম্পর্ক নাই ইহা স্বরণ রাখিতে হইবে। এই শেষোক্ত চারিটিকে অনেকে তুকও বলিয়া থাকেন। একমাত্র রূপদ গানেই এই চারিটি অবয়ব বিজ্ঞমান দেখা যায়। অগ্নাগ গানে সাধারণতঃ স্থায়ী ও অন্তরাই দেখা যায়। কোন কোন গায়ক সঞ্চারী, আভোগ না বলিয়া ভোগ, আভোগ বা একত্রিত ভাবে ভোগাভোগ শব্দ ব্যবহার করেন।

রাগের বিভিন্ন বিভাগ

ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। ভারতীয় রাগসমূহ তিনটি প্রধান শ্রেণীতে বিভক্ত। ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। এই

তিনটি শব্দই প্রাচীন শাস্ত্রসম্মত এবং বর্তমানেও ইহাদের ব্যবহার চলিতেছে। পাঁচ স্বরের সাহায্যে যে রাগ গঠিত হয় তাহাকে ঔড়ুব বলে। ছয় স্বরে গঠিত রাগকে ষাড়ব ও সাত স্বরে গঠিত রাগকে সম্পূর্ণ বলা হয়। কিন্তু এই তিন বিভাগ হইতে আবার নয়টি মিশ্র বিভাগ উৎপন্ন হইয়াছে। প্রত্যেক রাগ বা গীতে আরোহী বা অবরোহী গতি অর্থাৎ ক্রমে উচ্চ স্বরের দিকে গতি এবং অবরোহী বা বিলোম গতি অর্থাৎ উচ্চ হইতে ক্রমে নিম্নস্বরের দিকে গতি রহিয়াছে উহা আমরা পূর্বেই বলিয়াছি। বার বার স্বরের এই উর্দ্ধ ও নিম্নগতি নানা প্রকার বিচিত্র গঠনের স্বরসমষ্টি সৃষ্টি করিতে পারে এবং সেই ভিন্ন ভিন্ন স্বরসমষ্টি একত্রিত হইয়া একটি রাগ বা একটি গীত গড়িয়া তোলে। এখন মনে করুন আরোহী ও অবরোহী উভয়ই যদি সা রি গ ম প ধ নি এই সাত স্বরে গঠিত হয় তাহা হইলে সেই রাগকে সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ বলা হয়। আর যদি আরোহে সাত স্বর ও অবরোহে ঐ সাতটির একটিকে বর্জন করিয়া ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয় তবে অবরোহাটি ষাড়ব হইবে এবং রাগটি সম্পূর্ণ ষাড়ব শ্রেণীর রাগ হইবে। এইরূপ আরোহে সাত স্বর ও অবরোহে ২টি স্বর বর্জন করিয়া পাঁচ স্বর ব্যবহৃত হয় তবে তাহা সম্পূর্ণ-ঔড়ুব রাগ হইবে। এইরূপে ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ষাড়ব-ষাড়ব, ষাড়ব-ঔড়ুব; ঔড়ুব-সম্পূর্ণ, ঔড়ুব-ষাড়ব ও ঔড়ুব-ঔড়ুব এই নয় মিশ্র শ্রেণীর রাগ দেখিতে পাওয়া যাইবে। ঔড়ুব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ “শ্রেণীর” রাগকে অনেকে ঔড়ুব “জাতি”, ষাড়ব “জাতি” ও সম্পূর্ণ “জাতি” বলিয়াও নির্দেশ করিয়া থাকেন। কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রে “জাতি” শব্দের অর্থ একটি বিশিষ্ট অর্থ রহিয়াছে। সুতরাং আমরা “জাতি” না বলিয়া শ্রেণী বা বিভাগই বলিতে চাই। এস্থলে অবাস্তর বোধে আমরা শাস্ত্রোক্ত “জাতি” শব্দের অর্থ ব্যাখ্যা করিলাম না।

রাগের বিশিষ্ট লক্ষণ

শুগীর্ণ রাগের কয়েকটি বিশিষ্ট লক্ষণ থাকা আবশ্যক বলিয়া থাকেন। তাহা এই :—(১) প্রত্যেক রাগে নূন পক্ষে পাঁচটি স্বর বিद्यমান থাকিবে অর্থাৎ পাঁচটির কম স্বরে কোন রাগ গঠিত হইতে পারে না।

(২) প্রত্যেক রাগে আরোহী ও অবরোহী বর্ণ থাকিবেই।

(৩) প্রত্যেক রাগের গঠনে বাদী, সঙ্গীতী ও অনুরাদী স্বর থাকিবেই এবং বিবাদী স্বরকেও জানিতে হইবে (ইহাদের পরিচয় আমরা পরবর্তী প্রস্তাবেই প্রদান করিতেছি)।

(৪) রাগ লোকমনোরঞ্জে সক্ষম হওয়া প্রয়োজন।

(৫) কোন এক রাগে মধ্যম এবং পঞ্চম এই দুইটি স্বর একত্রে বর্জিত হইবে না।

(৬) কোন রাগে পর পর এক স্বরের দুই পৃথক রূপ যেমন, শুদ্ধ গা ও কোমল গা, শুদ্ধ ম ও তীব্র ম, শুদ্ধ নি ও কোমল নি ইত্যাদি ব্যবহৃত হইবে না। কিন্তু এই নিয়মটি আজকাল সব সময় মানিত হয় না।

রাগ রাগিনীর পদ্ধতি

পূর্বে পুং (পুরুষ ভাবাপন্ন) নামযুক্ত হইলে তাহাকে রাগ এবং স্ত্রী নামযুক্ত রাগসমূহকে রাগিনী নামে অভিহিত করা হইত। মধ্যযুগে প্রধান ছয় রাগ ও তাহাদের ভাষ্যাপুত্রাদির নাম ও বর্ণনা প্রচলিত ছিল। কিন্তু অধুনা সেই ব্যবস্থা আর প্রচলিত নাই বলাই চলে এবং রাগ রাগিনীর কথা ও পরিচয় ক্রমেই লুপ্ত হইয়া যাইতেছে।

বাদী, সঙ্গীতী, অনুরাদী ও বিবাদী

বাদী, সঙ্গীতী, অনুরাদী এই তিন শ্রেণীর স্বর সাহায্যে প্রত্যেক রাগ গঠিত হয়।

বাদী বা অংশ স্বর :—রাগ যাত্রাই একটি কোন স্বর

অগ্ৰাগ্র স্বর অপেক্ষা বৈশিষ্ট্যযুক্ত থাকে। রাগে সেই স্বরটির ব্যবহার অগ্ৰাগ্র স্বর হইতে অধিক পরিমাণে করা হয়। সঙ্গীতশাস্ত্রে বাদী স্বরকে কোন রাজ্যের রাজার সহিত উপমা করা হয়। রাজা যেমন রাজ্যের সর্বময় কর্তা, বাদী স্বরও রাগের তেমনই সর্বপ্রধান স্বর। বাদী স্বরের সাহায্যেই রাগ গাহিবার সময় নির্দ্ধারিত হয় এমন কি রাগের নাম নির্দ্ধারণেও বাদী স্বর বিশেষ সাহায্য করে।

সম্বাদী :—বাদী স্বরের পরেই যে স্বরের প্রয়োজনীয়তা অগ্ৰাগ্র স্বর অপেক্ষা অধিক তাহাকে সম্বাদী স্বর বলা হইবে। এই স্বরকে সঙ্গীতশাস্ত্র রাজমন্ত্রীর সহিত উপমা দিয়াছেন।

অম্ববাদী :—বাদী ও সম্বাদী ব্যতীত প্রয়োজনীয় অগ্ৰাগ্র স্বরকে অম্ববাদী স্বর বলা হয়। শাস্ত্রে ইহা অম্বচরের সহিত উপমিত হইয়াছে।

বিবাদী :—যে স্বরের ব্যবহারে রাগের রূপহানি ঘটবার সম্ভাবনা তাহাকেই বিবাদী স্বর বলা হয়। শাস্ত্র শব্দর সঙ্গে ইহার উপমা দিয়াছেন। উচ্চ শ্রেণীর স্তম্ভ গায়ক, বাদক ব্যতীত এই স্বরের যোগ্য প্রয়োগ সাধারণ গায়কবাদকগণ করিতে পারে না বলিয়া ইহাকে বজ্জিত স্বর বলিয়াই সাধারণতঃ মানা হইয়া থাকে। সুবিজ্ঞ গুণীগণ বলেন যে, শব্দ স্বরেরও যৎকিঞ্চিৎ পরিচয় যোগ্যতার সহিত না দিলে সেই স্বরটি যে বিপক্ষ বা বিরুদ্ধ স্বর তাহা জানা যাইবে কিরূপে বরং তাহা ঔড়্‌ব, যাড়ব রাগে বজ্জিত স্বরের আয়ই গণ্য হইবে। স্তত্রাং নিপুণতার সহিত ইহার সামান্য পরিচয় দেওয়া ভাল।

বজ্র স্বর

আরোহণ বা অবরোহণকালে কোন একটি স্বর পর্য্যন্ত সাধারণ ক্রমে উপস্থিত হইয়া যদি পশ্চাত্তর্ভী স্বরে ফিরিয়া যাইয়া আবার গতি আরম্ভ করা হয় এবং পরবর্তী স্বরটিকে উল্লঙ্ঘন করিয়াও যাওয়া হয় তখন যে স্বর হইতে ফিরিয়া যাওয়া হয় তাহাকে বজ্র স্বর বলে। যেমন পমগ, মরস এস্থলে গ এবং পধন, ধস এস্থলে নিখাদটি বজ্র স্বর।

গ্রহ, অংশ ও ত্রাস স্বর

প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রে এই তিনটি শব্দের উল্লেখ দেখা যায়। পূর্বে গ্রহ স্বর হইতে রাগ আরম্ভ হইত এবং তদনুসারে তাহার অংশ বা বাদী স্বরটিও নিরূপিত হইত। পরে ত্রাস স্বরে তাহার সমাপ্তি হইত। আজকাল এই নিয়ম প্রতিপালিত হয় না বলিয়াই বলা চলে, তবে দুই একজন উচ্চ শ্রেণীর গুণীর মুখে এখনও গ্রহ, অংশ ও ত্রাস স্বরের উল্লেখ শুনা যায় কিন্তু তাঁহাদের রাগে কচিংই এই নিয়ম প্রতিপালিত হইতে দেখা যায়।

পকড়

আজকাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে পকড় কথাটির খুবই ব্যবহার এবং শিক্ষক মাত্রেই প্রত্যেক রাগের আরোহ, অবরোহ ও পকড় দেখাইয়া দেন। পকড় শব্দটির অর্থ হইতেছে শুনিবামাত্র রাগ বোধগম্য হয় এইরূপ কোন স্বরসমষ্টি বা বিশিষ্ট পদ।

এতদ্ব্যতীত যে সকল পারিভাষিক শব্দ সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয় তাহা প্রয়োজনানুসারে যথাস্থানে এবং যথাসময়ে আমরা সংযোজিত করিব। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

*দিনকা-পুরিমা-তেতাল

কैसे যমুনা তটমে বঁশীয়া বজাবে অব শ্যাম ।

জল ভর যাত সখিয়া সাথ হম

নিরখ শ্যামকো মনমে হোত নহী যাবে ধাম ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—মনরঙ্গ কৃত খ্যালের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

{গঙ্কা পঙ্কা গঙ্কা গা | সা না ঝা সা ঙ্কা ঝা গা -া -া -া -া -া}
কৈ ০ ০০ ০০ সে য মু ০ না ত ট মে ০ | ০

গঙ্কা গঙ্কা গঙ্কা গা | সা না ঝা সা ঙ্কা ঝা গা -া ঙ্কাগা ঝাসা ঝগা ঙ্কাপা
কৈ ০ ০০ ০০ সে য মু ০ না | ত ট মে ০ | ০০০০ ০০ ০০

পা পা পা ঙ্কা পা না দা পা গঙ্কাপদা পঙ্কা গঙ্কা পঙ্কা গঙ্কা ঝা গা
ব শী যা ব জা বে অ ব শা ০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ম

* দিনের পুরিমা—দিবা ঐর্থ গ্রহের গাহিতে হয় ।

ইহা সম্পূর্ণ জাতি, ঝ ও ধ কোমল, কড়ি—ম ।

বাদী—গ, সংবাদী—নি । ইহা রাজের পুরিমা ও জিবণী এই দুই রাগের সংযোগে উৎপত্তি ।

ঠাট—সা ঝা গা ঙ্কা পা দা না সর্গ, সর্গ না দা পা ঙ্কা গা ঝা সা

ধবতা—গা ঝা গা ঙ্কা পা ঙ্কা গা ঝা সা -া |

{গা গা গা গা ক্রা দা না সী' সী সী সী সী | না খা সী সী
ল ভ র যা ০ ০ ত স থি য়া সা | ০ থ হ ম

না' খা' গা' খা'সী' না খা' সী - খা' না দনা দা ক্রাদা ক্রা গক্রা গা
নি র থ খা ০ ০ ম কো ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

পা পা পা ক্রা পা না দা পা পদা পপা ক্রা গা পক্রা গক্রা'খগা ক্রাপা
ম ন যে হো ০ ত ন হৌ যা ০ ০০ ০ বে খা ০ ০০ ০০ ০ ম

১। গক্রা দনা স'খা' স'না | দপা ক্রপা ক্রগা খগা

২। ননা দপা ক্রপা দপা | ক্রগা খগা পপা গখা

৩। সনা সখা গক্রা দনা | স'খা' স'না দপা ক্রগা

৪। ন'খা গক্রা পক্রা গখা | গক্রা পদা নদা পক্রা | পদা নসী' খ'না দপা | ক্রপা দপা ক্রপা খগা |

ক্রপা ক্রগা খসান'সা |

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় নট্টনারায়ণ রাগিনী কামোদী :-

কামোদী কল্যাণ ঠাটের (তীব্র মধ্যম বিশিষ্ট) বক্র-সম্পূর্ণ রাগিনী। বর্গ—উড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে গান্ধার ও নিষাদ বিবাদী, বজ্জিত এবং অবরোহণে ধৈবৎ ও গান্ধার বক্র। বাদী—পঞ্চম। স্বাদী—ঋষভ। মধ্যম—অনুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু ইহার উত্তরাজ প্রবল। রাত্রি প্রথম প্রহরে এবং ঋতু হেমন্তে গেয়।

হুমন্ত মতেও কামোদী আদি রাগ-রাগিনী। ইহার Construction of ঠাট্ট বিষয়ে মতান্তর অত্যধিক প্রবল। কোন মতে ইহা বেলাবলী ঠাট্টান্তর্গত, আবার কোন মতে খাছাজ ইত্যাদির গ্রায়। কিন্তু উহার কোন মতটিকেই আমরা অধিক যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে করিয়া লইতে পারি না, কারণ শাস্ত্রসূত্র দ্বারা হয়তো সকল মতই সমযুক্তিযুক্ত প্রমাণিত হইতে পারে অদৃশ্য পারে কিনা তাহাও আমরা সঠিক জ্ঞাত নহি।

আরোহণ—সা রা পা দ্ধা পা ধা সা

অবরোহণ—সা ধা না পা গা মা ধা পা গা মা রা সা

ধ্যান

প্রিয়েন সার্কং রহসি প্রকামং

পয়োবিহারেণ সরোজহাগী।

বিচিন্তিতী সৌরভ মোদ মানা

কামোদিকা সা কথিতা গুণজৈঃ ॥

ব্যাখ্যা :- যিনি প্রিয়জন সমভিব্যাহারে জলবিহার প্রসঙ্গে কমল পুষ্প চয়নে ব্যাপ্তা এবং কমল সৌরভে আনন্দিত।—গুণীগণ সেই সকামা রাগিনীকেই “কামোদিকা” নামে অভিহিত করিয়াছেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কামোদী—একতাল বা চৌতাল (মধ্যলয়)

সকাম তন্ সহ প্রিয়জন

গোপন জল বিহারে।

সুরভি মন মোদিত মন

কামোদী রত কমল চয়ন

কহে গুণজন সারে ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ সা না ৩ -মা -রা ৪ পা পা I পা ধা ০ না -পক্ষা ২ পা পা
স কা ত প্রি য় ০ জ ন

গা মা -ধা পা গা মপা I মগা -মা -রা সনা -রা -সা
গো প ন জ ল বি ০ হা ০ ০ ০ রে ০

অস্থায়ী

{পা ধপা | -সী -া সী সী I সী -ধা | সী না ২ রা -সী |
ভি ম ন মো ০ দি ত ম

মী -গী মী -রা | সী সী I না সী | ধা না | -পা পা }
কা মো দী র ত ক ম

গা মা -ধা পা গা মপা I মগা -মা -রা সনা -রা -সা
ক হে শু ণ জ ন ০ সা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

তান

১। + মগা ০ মরা | পমা ২ গমা | রনা রসা |

২। ০ পপা ৩ ক্ষপা | ৪ ধপা সনা | ৫ সধা রসী I ৬ নধা ০ নপা | ৭ ক্ষপা গমা | ৮ রনা রসা |

দ্বনী উপজ (সোম হইতে)

+ সসী নসী | ০ রসী নধা নপা ক্ষপা গমা ধপা ক্ষপা মগা | মরা পপা I পা
সকা মত নস হ প্রি য় জ ন গো পন জল বিহা রে স কাম তন সহ..

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বৈদিক সামসঙ্গীতের ক্রিয়াগত রূপ, বর্তমানে, বিশেষভাবে, গুরুত্বপূর্ণ সামগায়ক পণ্ডিতসম্প্রদায়ের মধ্যে পেয়ে থাকি। এঁরা গুরু পরম্পরায় সহস্র সহস্র বৎসর ধরে বেদগানের যে ঐতিহ্য বহন করে এনেছেন, তা সম্পূর্ণ নিখুঁৎ না হ'লেও উপেক্ষণীয় নয়। বেদগান সম্বন্ধে আমরা প্রাক্‌খৃষ্ট বিরচিত ঋক্‌প্রতিসাধ্য গ্রন্থে বিশদ পরিচয় পাই। তা ছাড়া, সাধনাচার্য্য কৃত টীকা, পানিনি, পুষ্পসূত্র ও নারদ-শিক্ষাতেও বৈদিক স্বরসমূহের বর্ণনা আছে। অবশ্য নারদ-শিক্ষা গ্রন্থটি দেবর্ষি নারদ বিরচিত নহে—উহা অনেক পরবর্তী ও হিন্দুরাজত্বকালের শেষভাগে রচিত। বৈদিক সামসঙ্গীতের বিশ্লেষণেই আমরা হিন্দু-সঙ্গীতের প্রাথমিক স্বররূপ দেখতে পাই। সরল, বিশুদ্ধভাবে উচ্চারিত পাঁচ, ছয় বা সাত সুরে এই বেদগান সব গীত হ'ত। তবে সামগানের অধিকাংশই পাঁচ সুরে গীত। এই সকল সুরের সন্নিবেশ থেকে বোঝা যায় যে, পৌরাণিক ও হিন্দুসঙ্গীতের সুরের মূল কাঠামো ও শুদ্ধ সপ্তক সামবেদের স্বরবিজ্ঞাস থেকেই গৃহীত হয়েছে। এই সকলের সম্যক বিশ্লেষণ স্বরাধ্যায়ে আমরা যথাসাধ্য অবহিত হব।

পৌরাণিক যুগে রামায়ণ, মহাভারত ও হরিবংশে সঙ্গীতশাস্ত্রসম্বন্ধীয় আলোচনায় গ্রাম, মূর্ছনা ও রাগাদির বিবরণ অল্পবিস্তর পাওয়া যায়। অজ্ঞাত প্রাচীন প্রামাণিক পুরাণেও সঙ্গীতের প্রসঙ্গ লিখিত হয়েছে। অবশ্য আদি-পুরাণ রামায়ণ মহর্ষি বাল্মীকি স্বয়ং বীণাযন্ত্রসহযোগে গেয়েছিলেন ও গানপূর্ণ রামায়ণী গাথা লব ও কুশকে শিক্ষা দিয়েছিলেন। যদিও পুরাণসকলের মধ্যে সঙ্গীত-শাস্ত্র ও

রাগরাগিণীর বৃহৎ বিশ্লেষণ নাই, তথাপি ইহা নিঃসন্দেহে অস্বাভাবিক নয় যে, ঐ সময় সুবিকশিত ও সুস্বচ্ছ কণ্ঠ-সঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন ছিল। বিশেষতঃ ঐতিহাসিক যুগের প্রারম্ভ থেকে, হিন্দু ও বৌদ্ধ রাজগণের রাজত্বকালে যে সকল সঙ্গীতশাস্ত্র বিরচিত হয়েছে—সে সকলেই পৌরাণিক দেবতা, ঋষি ও মুনিদের সঙ্গীতীকী ধারার নিদর্শন পাওয়া যায়। একদিকে বৈদিক সঙ্গীতের স্বরবিশ্লেষণ যেমন আমরা ঋক্‌প্রতিসাধ্য প্রভৃতি ঐতিহাসিক যুগ রচিত গ্রন্থে পাই, তেমনি পৌরাণিক সঙ্গীতেরও প্রমাণ পাই, ঐতিহাসিক যুগ বিরচিত প্রাচীন সঙ্গীতপণ্ডিতদের গ্রন্থে।

ঐতিহাসিক যুগের আরম্ভ আনুমানিক খৃষ্টের জন্মের অন্ততঃ পাঁচশত বৎসর পূর্ব থেকে। এই সময় হ'তে ঐতিহাসিক নিদর্শনসমূহ ধারাবাহিকরূপে লব্ধ হয়। খৃষ্টপূর্ব শতাব্দীসকলে বিরচিত গ্রন্থসমূহের বৈদিক সঙ্গীত-সংক্রান্ত বিবরণ ঋক্‌প্রতিসাধ্য ও পানিনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু পৌরাণিক সঙ্গীতের ক্রমবিকশিত বিবরণ ও বর্ণনা খৃষ্টজন্মের পরবর্তী শতকসমূহেই ক্রমবিকশিতরূপে দেখতে পাই; যদিও খৃষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকে রচিত কোটিল্য কৃত অর্থশাস্ত্রে কণ্ঠসঙ্গীত, বীণাপদ্ধতি, মৃদঙ্গবাদন ও নৃত্যের চতুরঙ্গ কলাবিধানে, পৌরাণিকী পূর্ণাঙ্গ কলার সম্যক পরিপাটি খৃষ্টপূর্ব বহু শতাব্দী পূর্ব থেকেই সূচিত হয়। এর পরবর্তী গ্রন্থকালের মধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে পঞ্চতন্ত্রে সপ্ত স্বর, তিন গ্রাম, একবিংশতি মূর্ছনা, ঊনপঞ্চাশ কুঁতান, তিন মাত্রা, ত্রিহান, তিন প্রকার লয়, বড়ল, নবরস, ছত্রিশ রাগ ও চল্লিশ ভাষার কথা উল্লিখিত হয়েছে। পঞ্চতন্ত্র গ্রন্থটি খৃষ্টজন্মের পরে বিরচিত।

ঐতিহাসিক যুগের তামিল ও সংস্কৃত ভাষায় বিরচিত গ্রন্থসমূহে পৌরাণিক ঐতিহ্য যথাসম্ভব সুরক্ষিত হয়েছে—একথা নিঃসংশয়ে আমরা অনুমান করতে পারি। খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীতে রচিত “পরিপদল” গ্রন্থে স্বরসমূহের বিভিন্ন নাম লিখিত হয়। তবে তামিল সঙ্গীতশাস্ত্রসকলের শীর্ষস্থানীয় গ্রন্থ ছিল “সিলপ্পাদিকরম্।” এর সহিত অল্প কোনও তামিল গ্রন্থেরই তুলনা হয় না। “সিলপ্পাদিকরমে” সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রসকলের অল্পরূপ স্বর-বিভাগ, শ্রুতিবিভাগ, মূর্ছনা, জাতি ও গ্রামসকল বিশদভাবে লিখিত রয়েছে। সিলপ্পাদিকরমে, সামগাথাছরূপ শুদ্ধ স্বরসম্পদ ও সুপ্রাচীন পৌরাণিক গ্রামরাগসমূহ সন্নিবেশিত হয়েছে। শঙ্করাভরণম্, তোড়ী, কল্যাণী প্রভৃতি প্রাচীন রাগরাগিণীর পরিচয় এই গ্রন্থে আমরা পেয়ে থাকি। তা ছাড়া বীণা, বংশী, মৃদঙ্গ প্রভৃতি যন্ত্রের বাদ্যক্রমের উল্লেখও তাতে রয়েছে। তামিল পণ্ডিতগণ খৃষ্টীয় প্রথম ও দ্বিতীয় শতাব্দীকে তামিল-সঙ্গীতের সুবর্ণ-যুগরূপে বর্ণন করে থাকেন। কিন্তু এই যুগের বহু পূর্বেই তামিল-সঙ্গীতে আর্ষ্য ও দ্রাবিড় উভয় ধারাই সম্মিলিত হয়েছে। পুরাণে বর্ণিত আছে যে, অগস্ত্য মুনি আর্ষ্যস্থান হ’তে তাঁর সঙ্গীতিক সকল বিদ্যার ভাণ্ডারসহ দাক্ষিণাত্যে এসেছিলেন। অগস্ত্য মুনির পর আর্ষ্য ঐতিহ্য ও দ্রাবিড়ীয় ঐতিহ্যের এক একীকরণ সম্ভব হয়েছিল। তার ফল তামিল-সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সুস্পষ্টরূপে প্রতিভাত হয়। “সিলপ্পাদিকরম্” প্রভৃতি তামিল গ্রন্থে তাই আমরা হিন্দু-মার্গসঙ্গীতের ক্রম অতি সুশৃঙ্খলার সহিত পরিস্ফুট দেখতে পাই। বলা বাহুল্য, এই গ্রন্থ প্রচলিত সংস্কৃত সঙ্গীত-শাস্ত্রাদির পূর্ববর্তী। “সিলপ্পাদিকরম্”—এর পর “তীবকরম্” নামক এক জৈন তামিল আভিধানিক গ্রন্থে, ত্রিবিধ গ্রামজ রাগ, ওড়ব, খাডব ও সম্পূর্ণ এই তিন রাগজাতি, দ্বাবিংশতি শ্রুতি বা মাতৃকা, প্রভৃতির পরিচয় পাওয়া যায়।

“সিলপ্পাদিকরম্”—এও শ্রুতিভেদ ও স্বরভেদ পরিষ্কারভাবে ফুটে উঠেছে।

এর পর ঐতিহাসিক দিক থেকে ভারত কৃত নাট্যশাস্ত্র ও মতঙ্গমুনি কৃত বৃহদ্দেশী নামক দুইটি সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থের উদ্ভব হয়। এই উভয় গ্রন্থ খৃষ্টীয় চতুর্থ হ’তে ষষ্ঠ শতাব্দীর মধ্যে বিরচিত। ভারত ও মতঙ্গ এই উভয় নামই পৌরাণিক। তবে ঐতিহাসিক ভারত মুনি ও মতঙ্গ মুনি, প্রাগৈতিহাসিক পৌরাণিক ঐতিহ্য অনুসরণ করেছিলেন বলেই পৌরাণিক নামও অবলম্বন করেছেন, ইহা অসম্ভব নয়। ভারত কৃত নাট্যশাস্ত্র ও মতঙ্গ কৃত বৃহদ্দেশী, এই দুই গ্রন্থ প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রসকলের শুভস্বরূপ, তাতে কোনো সন্দেহ নাই। সঙ্গীতরসিকের সর্বদাই ভারতের প্রামাণ্য স্বীকার করেছেন। তামিল ও সংস্কৃতসকল সঙ্গীতশাস্ত্রই ভারত মতের শ্রেষ্ঠত্ব বিষয়ে একমতসম্পন্ন হিন্দুসঙ্গীতের মৌলিক উৎপত্তি ভারত-নাট্যশাস্ত্রে; অতি প্রাঞ্জলরূপে লিখিত হয়েছে। স্বর, শ্রুতি, গ্রাম, মূর্ছনা ও জাতি, এই সকল দ্বারা হিন্দু মার্গসঙ্গীত ও যাবতীয় রাগসকল সৃষ্টিত। ভারতনাট্যশাস্ত্রে অতি সহজ সরল প্রাঞ্জলভাষায় এসবের গোড়াকার কথা বলা হয়েছে। সাধারণ সংস্কৃত জ্ঞান নিয়েও অনায়াসে পাঠকগণ ভারতমুনির গ্রন্থে প্রবেশ করতে পারেন। বস্তুতঃ ভারতনাট্যশাস্ত্র হিন্দুসঙ্গীতসংস্কৃতির সর্বাপেক্ষা মৌলিক ও এক অতুলনীয় শাস্ত্রগ্রন্থ।

পরবর্তী সঙ্গীতগ্রন্থসকলে ভারতের প্রভাব যেরূপ সুপ্রচুররূপে পরিদৃষ্ট হয়, সেদিক মতঙ্গকৃত ‘বৃহদ্দেশী’র প্রভাবও অল্প নয়। মতঙ্গমুনিও ভারত মতকেই গ্রহণ করেছেন। রাগসকলের লক্ষণাবলী, জাতিরাগ, গ্রামরাগ প্রভৃতির বিশদ বর্ণনা প্রসঙ্গে ভারতমতকেই তিনি বিস্তৃতভাবে প্রসারিত করে ধরেছেন। হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী সমৃদ্ধ্য সুবিস্তৃত রাগবিভাগের মূলে মতঙ্গমুনির ‘বৃহদ্দেশী’ গ্রন্থের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান।

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

ব্যবহার—মজ্জা = মধ্যম সংযুক্ত কোমল গাঙ্গার। পা—কৈশকী নিষাদ অর্থাৎ কোমল নি হইতে ঈষৎ তীব্র।

“নি” ব্যবহার ষড়জ সংযুক্ত সর্গা হইবে।

স্থায়ী

I

সরা ^১সর্গা সর্গা মজ্জা মা I
ডা ০ ডেরে ডা রা

পা -⁺ মজ্জা মা | পা গণা ধধা পপা | ^০মজ্জা জুরা ঃরাঃ সরা | ^১“সর্গা সর্গা মজ্জা মা” I
ডা ০ ডা রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০ রাডা রা ডেরে ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

মান্বা

I ⁺পা -⁺ মজ্জা মা | ^০পা গণা ধধা পপা | ^০মজ্জা জুরা ঃরাঃ জুরা | ^১রা সর্গা সর্গা মা I
ডা ০ ডা ০ রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০ রাডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা ০ রা

⁺গা প্পা সর্গা মা | ^০মজ্জা মমা পপা মমা | ^০মজ্জা জুরা ঃরাঃ সরা | ^১“সর্গা সর্গা মজ্জা মা” II
ডা ডেরে ডা ০ রা | ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০ রাডা রা ডেরে ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

অন্তরা

II ⁺পা মমা মজ্জা মা | ^০পা গণা সর্গা -⁺ | ^০পা গণা সর্গা জুরা জুরা | ^১রাঁ রাঁ সর্গা ঃসঃ গা I
ডা ডেরে ডা ০ রা | ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

পা গণা ধা ধপা ঃপঃ মা পপা মমা জুরা জুরা ঃরাঃ সরা | ^১“সর্গা সর্গা মজ্জা মা” II
ডা ডেরে ডা রাডা রা ডা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডেরে ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

তান

- ১। ⁺পমা পমা জুরা সা | ^৩গধা পমা জুরা সা | ^০গ্‌সা জুরা পা গ্‌সা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভা ভারা
^১জুরা পা গ্‌সা জুরা | ⁺পা
ভারা ভা ভারা ভারা ভা গং
- ২। ⁺গ্‌সা জুরা পমা জুরা | ^৩পণা পণা স'র'ী জ'র'ী | ^০স'গা পণা স'ী গধা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা
^১পমা জুরা গ্‌সা জুরা | ⁺পা
ভারা ভা ভারা ভারা ভা গং
- ৩। ⁺পমা ক্ষরা মজুরা রসা | ^৩জুরা পণা স'জ'র'ী র'স'ী | ^০গধা পমা জুরা সুরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভেরে
^১স'গ'া সসা মজুরা মা | ⁺পা
ভা ০ ভেরে ভা ০ ভা ভা গং
- ৪। ⁺পমা জুরা স'গ'া ধ'প'া | ^৩ম'প'া গ্‌সা জুরা পমা | ^০জুরা স'গ'া সা পণা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা
^১স'ী প'গ'া সা জুরা | ⁺পা
ভা ভারা ভা ভারা ভা
- ৫। ⁺ম'প'া গ্‌সা জুরা স'গ'া | ^৩সা জুরা পণা পণা | ^০স'ী গধা পমা জুরা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা
^১সা গ্‌সা জুরা পমা | ⁺পা
ভা ভারা ভারা ভারা ভা

বাহাত্তর ঠাট

১৬

শ্রীবিমল রায়

অবশ্য এ কথা স্বীকার্য যে, বেশীর ভাগ প্রামাণ্য গ্রন্থই বৈদেশিক আক্রমণে ও অত্যাচারে নষ্ট হ'য়ে গিয়েছে, কাজেই প্রকৃত প্রামাণ্য গ্রন্থ কোন্‌খানি বলবো তাই নিয়ে গোলমাল বেধেছে।

কিন্তু বহুদিনের যে গোলমাল, সে যখন মিটে গেল, তখনও তো সকলে মিলে একখানা প্রামাণ্য গ্রন্থ প্রস্তুত করতে পারতেন, যেটা মান্ব্যর জ্ঞান সকলকেই বাধ্য করা যেতে পারতো। অনেকে বলবেন, কর্ণাটকী পদ্ধতিতে তো প্রামাণ্য গ্রন্থ আছে, তবে কেন তাতে রাগের বহু রূপ আছে? আমি বলবো, তাদেরও ঠিক এই বাধ্যতার অভাবেই বদলেছে। সবাই যে গ্রন্থ অম্লসরণ করতেন তা নয়, সবাই যে বিধান ছিলেন তা নয়, কাজেই তাঁদের ক্ষেত্রে ভুল হওয়া বা ভুল করাটা আশ্চর্য্য ছিল না। জ্ঞানী ঠাট, তাঁরা এ ভুল করেন না; রাগের রূপ ভাব-অভ্যাসী না হ'লে তাঁরা রূপ বদলান না, অল্প রাগ সৃষ্টি করেন। কারণ তাঁরা জানেন, ভাব অম্লভূতির বস্তু, নানা জনের কাছে তার নানা রূপ। পুরাতনীরা যে রূপ তার দিয়ে গেছেন, সে রূপের অর্থ না জেনে তা বদলানোর কোনও অধিকার কারো নেই।

যাই হোক, এক রাগের যখন নানা রূপ প্রচলন হ'য়ে গিয়েছে এবং প্রত্যেক রূপের পক্ষেই বহু গুণী যখন রয়েছেন, তখন আসল পছন্দ হ'চ্ছে, যে রূপটি বেশী স্বীকার্য্য, সেইটাকে প্রকৃত রূপ ব'লে ধ'রে নেওয়া এবং অল্প রূপগুলি সম্বন্ধে কর্ণাটকী পণ্ডিতদের মত গ্রহণ করা, অর্থাৎ আগে বা পাছে অক্ষর জুড়ে দেওয়া। কর্ণাটকী গ্রন্থকাররা যখন দেখতেন যে, এক রাগের নানা রূপ হ'য়ে যাচ্ছে,

তখন তাঁরা এই প্রথা অবলম্বন করতেন। রামকলি বা রামকিয়া যখন রূপ বদলালো, তখন তাঁরা লিখলেন, শুদ্ধ-রামকিয়া, সিক্ক রামকিয়া, নাদরামকিয়া ইত্যাদি। আপনারা এ প্রথা ভাল চোখে দেখবেন কিনা জানিনা, তবে আশা করি উপদেশ দিয়ে সাহায্য করবেন।

প্রচলিত রাগগুলি সম্বন্ধে বেশী-স্বীকার্য্য মত গ্রহণযোগ্য হ'লেও, অপ্রচলিত রাগের কয়েকটি সম্বন্ধে এ মত প্রযোজ্য নয়। এমন রাগ আছে যার রূপ শুধু একটিই শোনা যায়, এবং তাও খুব কম লোকের কাছে, অথচ বহু প্রামাণ্য গ্রন্থে তার অল্প প্রকার রূপ। এম্বলে কোন্‌ রূপ গ্রহণযোগ্য? দক্ষিণী পণ্ডিতদের সঙ্গে সায দিয়ে আমি বলি যে, সবচেয়ে অর্ধাচীন অর্থাৎ নতুন যে রূপ সেইটেই গ্রহণ করা কর্তব্য; অতএব, অদ্ভুত স্বরপ্রকরণ হ'লেও নতুন যে রূপ তাই নিতে হবে—ব্রহ্মা, ভরত, হুম্মানের কি মত ছিল, এ দেখতে গেলে চলবে না—কেবল তুলনামূলক আলোচনা করা ছাড়া। (রাগ আলোচনার সময়ে আমি প্রমাণ দেখাব যে, আগেকার দিনে গায়কেরা সেই যুগের গ্রন্থকেই প্রামাণ্য করেছেন তার আগেকার যুগের মতভেদের মধ্যে তাঁরা যান নি; এবং আরও প্রমাণ দেখাব যে, তথাকথিত চার প্রকার মত ব'লে কিছু পরের যুগে পাওয়া যায়নি, ওস্তাদগণ নিজ নিজ হুবিধা হিসাবে সেগুলি গ'ড়ে নিয়েছেন।)

এবার আমি রাগগুলিকে বত্রিশটি ঠাটের মধ্যে সুন্দর-ভাবে সাজিয়ে দিতে চাই। তার জ্ঞান ক'টি নিয়ম আমি করছি।

(১) একটি রাগে এক বা ততোধিক স্বরের শুদ্ধ ও

বিকৃত ব্যবহার একসঙ্গে থাকলে সেই রাগের ঠাট করণ হবে বিকৃত স্বর অনুযায়ী; অর্থাৎ রাগ তার স্বর অনুসারে ঠাটভুক্ত হবে,—রূপ অনুসারে নয়। উদাহরণ স্বরূপ, ঋ-কে ব'ল্ব ঋ ঠাট; জগণ-কে ব'ল্ব, জগ ঠাট; ঋজগ-কে ব'ল্ব ঋজ ঠাট ইত্যাদি। এতে সুবিধে এই যে, ঠাটের নিয়ম ভাঙতে হবে না, আর বিশুদ্ধ ঠাট কটি বজায় থাকবে। অনেকে হয়ত ব'ল্বেন যে, ঠাটে স্বরের প্রাধান্য থাকলেও, রাগাঙ্গ নগণ্য বস্তু নয়, মাঝে মাঝে তার প্রাধান্য দেওয়া উচিত। (কোনও প্রসিদ্ধ রাগের চাল বা গতিভঙ্গীর অমুকরণীয় রূপকে বলে রাগ-অঙ্গ; এমন কি, চালকেও অঙ্গ বলা যায়। যদি কোনও রাগ এই সব প্রসিদ্ধ রাগের বা ঠাট-রাগের চালকে অমুকরণ করে তাহ'লে প্রথম রাগটি প্রসিদ্ধ রাগের অঙ্গ নিয়ে যাচ্ছে ব'লে বলা হয়। যথা :—ভূপালী-কল্যাণ অঙ্গ; দেশকার-বেলাবল অঙ্গ।) আমার মত এই এবং প্রত্যেকেরই সেই মত হওয়া উচিত, যদি চিন্তা ক'রে দেখেন যে, রাগের অঙ্গ গ্রহণ করলেই যে তার ঠাটকেও গ্রহণ করতে হ'বে, এ ধারণা মোটেই ঠিক নয়। কারণ, দুটি ঠাটের তফাৎ হচ্ছে তাদের স্বরে, তাদের রূপে নয়; বেলাবল আর কল্যাণের প্রভেদ তাদের মূর্ছনায় নয়, তাদের শুদ্ধ ও বিকৃত মধ্যমে। (বেলাবল—সরগপদসর্নধপমগরস; কল্যাণ—সরগপদসর্নধপঙ্গরস)। অতএব, ঠাটান্তভুক্ত রাগদেরও সেই নিয়ম মেনে চলা

উচিত। ভূপালী পুরাতন সঙ্গীতগ্রন্থে বেলাবল ঠাটেই আছে, অপেক্ষাকৃত অর্কাচীন গ্রন্থেই তাকে তদানীন্তন ওস্তাদের মত অনুসারে কল্যাণ ঠাটে টেনে আনা হয়েছে।

(২) আমি ২৪৩ ঠাটকে যদিও জোর করে ৩২ ঠাটের মধ্যে ফেলছি, কিন্তু সেই ফেলাটাকে সরল এবং বোধগম্য করবার জন্য ঠাটকে “ঠাট ও উপঠাটে” ভাগ করছি। উদাহরণ স্বরূপ, ধরুন সিদ্ধবি ঠাট বা কাফি ঠাট হ'ল জগ; তার মধ্যে পড়ছে জগন, জগণ, জগগন। এই বিভিন্ন প্রকৃতির ঠাটগুলিকে বোধগম্য করবার জন্য আমি জগন-কে ব'ল্ব সিদ্ধুরা উপঠাট, জগণ-কে ব'ল্ব ভীম উপঠাট আর জগগন-কে জয়জয়ন্তী উপঠাট। কেউ যদি জিজ্ঞাসা করেন খাম্মাচী কান্ধা কোন ঠাট? আমি ব'ল্ব সিদ্ধবি ঠাট (কাফি ঠাট), এবং ভাল ক'বে বোঝাবার জন্য ব'ল্ব জয়জয়ন্তী উপঠাট।

আপনাদের সুবিধার জন্য আমার মতানুযায়ী ঠাট নাম ও ঠাট ভাগ করে দেখাচ্ছি। যতদূর সম্ভব, মতভেদশূন্য রাগগুলিকেই ঠাট নাম দিচ্ছি। উপঠাটের বেলায় যতগুলির অমিশ্র নাম পাওয়া যায় ব্যবহার করেছি। যে সব উপঠাটের প্রচলন নেই (আমাদের মতে), সেগুলি আর দিলাম না, আপনারা ইচ্ছা করলে সহজেই কমিয়ে নিতে পারেন। কতকগুলি উপঠাটে একটি মাত্র রাগ পাওয়া যায়, তাও সন্দেহহীন, তবুও প্রচলনের জন্য সেগুলি দিলাম।

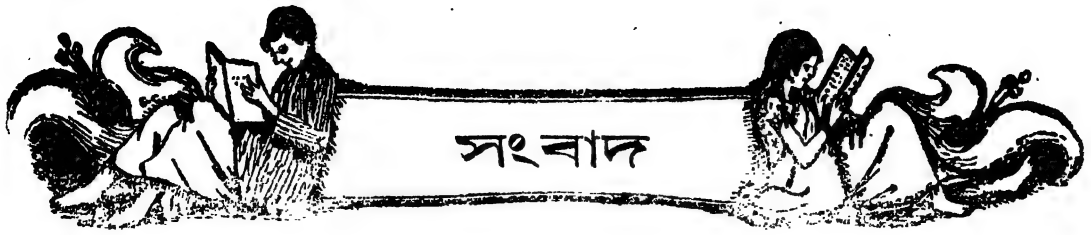
ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
১। বেলাবল	শুদ্ধ	নেই	
২। ছায়াবতী	ঋ	কোকিলপঞ্চম	ঋ
৩। উৎপলী	জ	নাগরঞ্জিনী	জগ
৪। কল্যাণ	ধ	কুসুম	মধ
৫। হর্ষপুরি	দ	আহীরনট	দধ

ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
৬। ঝিঁঝোটি	ণ	খাম্বাচ	ণন
৭। অপরা	ঝজ্ঞ	নেই	
৮। মারুহা	ঝক্ষ	{ কলাগগিরি	ঝরক্ষ
		{ উত্তরাঙ্গনি	ঝমক্ষ
		{ কেসরপুরিয়া	ঝরমক্ষ
৯। ভৈরোঁ	ঝদ	পার্কতী	ঝদধ
১০। চন্দন	ঝণ	নেই	
১১। কলাধর	জ্ঞক্ষ	কালিন্দী	জ্ঞমক্ষ
১২। চন্দ্রভিলক	জ্ঞদ	নেই	
১৩। সিদ্ধবি	জ্ঞণ	{ ভীম	জ্ঞগণ
		{ সিন্দুরা	জ্ঞণন
		{ জয়জয়ন্তী	জ্ঞগণন
(কাফি অপেক্ষা সিদ্ধবি বেশী প্রাচীনপন্থী)।			
১৪। শেখর	ক্ষদ	নেই	
১৫। নিরঞ্চার	ক্ষণ	{ নরসারং	ক্ষণন
		{ শুধু সারং	মক্ষণন
১৬। তরঙ্গিনী	দণ	নেই	
১৭। কমনীয়	ঝজ্ঞক্ষ	নেই	
১৮। ফুলমতী	ঝজ্ঞদ	{ পিলু দ্বিতীয়	ঝরজ্ঞদ
		{ মঙ্গলগুজরি	ঝজ্ঞগদ
		{ মালিনী	ঝজ্ঞদধ
১৯। শ্রীবিলাস	ঝজ্ঞণ	মালগুজরি	ঝজ্ঞণন
২০। শ্রী	ঝক্ষদ	{ পূর্বী	ঝমক্ষদ
		{ কলাগগিত্রী	ঝরক্ষদধ
		{ গম্ভীরবসন্ত	ঝমক্ষদধ
২১। রমা	ঝক্ষণ	নেই	
২২। চিত্রমতী	ঝদণ	মঙ্গলসম্পূরণ	ঝদণন
২৩। কেতকী	জ্ঞক্ষদ	প্রথমমঞ্জরী	জ্ঞমক্ষদ

ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
২৪। চন্দ্রকলা	জ্ঞান	{ নিখাদি বসন্তবহার	জ্ঞান জ্ঞানমক্ষণ
২৫। কানরা	জ্ঞান	{ অজানা মৌরাবাইকি মল্লার কেলি	জ্ঞান জ্ঞান জ্ঞান
(আসাবরী দ্বিমুখি বিশিষ্ট, এবং কানরা প্রাচীন ও অর্ধপ্রাচীন সব বিষয়েই বেশী প্রসিদ্ধ)			
২৬। মনখান	জ্ঞান	নেই	
২৭। টোরি	জ্ঞান	{ বরারি টোরি সংজোগ সম্পূর্ণ	জ্ঞান জ্ঞানমক্ষণ জ্ঞানমক্ষণ
২৮। সুবরণ	জ্ঞান	নেই	
২৯। ভৈরবী	জ্ঞান	{ মোহনটোরি কোমল ভৈরবী দ্বিতীয় মুটকি লাচারী টোরি ভৈরবী বহার ভৈরবী বহার	জ্ঞান জ্ঞান জ্ঞান জ্ঞান জ্ঞান জ্ঞান
৩০। মায়াবতী	জ্ঞান	বকশী	জ্ঞান
৩১। মুগলেখা	জ্ঞান	রুজগান্ধারী	জ্ঞান
৩২। পুষ্প	জ্ঞান	{ প্রথম টোরি জোগ	জ্ঞান জ্ঞানমক্ষণ

(৬) কোনও স্বর কোনও বর্জিত থাকলে সে স্বরকে শুদ্ধ বলে ধ্বতে হবে। আগেকার দিনে সপ্তস্বর ছিল অষ্ট প্রকার, কাজেই তখনকার দিনে যা চ'লতো এখন তা চলতে পারে না। ভূপালীর বর্জিত 'ম' 'ন'-কে আমি 'ক্ষ' 'ন' ধরে নিয়ে কল্যাণ ঠাটে ফেলব, আর দেশকারের 'ম' 'ন'-কে শুদ্ধ ধরে বেলাবলে ফেলব, এ চলে অজ্ঞেব দোহাই দিয়ে। অজ্ঞ যখন ঠাটের মধ্যে মান্ছি না, তখন এ বিশ্লেষণও মান্বে না। অতএব, শুদ্ধ মল্লার, 'গ' 'ন' বর্জিত, আমার মতে বেলাবল ঠাটে, যেমন দুর্গা

'গ' 'ন' বর্জিত বেলাবল ঠাটে। ৬ ভাতখণ্ডের হিসাবে একজনকে কাফি ঠাটে আর একজনকে বেলাবল ঠাটে দিতে আমি রাজি নই। যখন পরিচয় দেব, তখন বলব, শুদ্ধ মল্লার-অজ্ঞ—রামা, পামা, রামাপাধামা, রাপামারা সকলে তাহ'লে বুঝতে পারবেন; দুর্গাকে বলব সারঙ্গ-খাম্রাচ অজ্ঞ,—খাসারামারামা, রামাপাধা, ধাপামাপাধা, ধাপামারা তাহ'লেই সহজ হয়ে যাবে। এইবার আমি রাগগুলিকে ঠাট—উপঠাট ভাগে সাজিয়ে দেব। আশা করি নিয়মগুলি আপনাদের অমুমোদন পাবে। (ক্রমশঃ)



শ্রীঅরবিন্দ পাঠমন্দির

গত ২০শে মার্চ পাঞ্জাব নিবাসী দিল্লীর সুপ্রসিদ্ধ ধনী স্বন্দর সেন মহাশয়ের ভবনে শ্রীঅরবিন্দ পাঠ-মন্দিরের একটি শাখা-কেন্দ্র উদ্বোধন করা হয়। মাননীয় লর্ড সিংহ বাহাদুর এই অকুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন। এতদুপলক্ষে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় শঙ্করাচার্য্য কৃত ভবানী স্তোত্রম্, মীরাবাই-এর ভজন ও দ্বিজেন্দ্রলালের ভারত-সঙ্গীত গান করিয়া অকুষ্ঠানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। অকুষ্ঠানে স্থানীয় বহু সম্মান ব্যক্তির সমাবেশ হইয়াছিল।

ইন্টার-কলেজিয়েট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ২৭শে মার্চ শনিবার হইতে ২রা এপ্রিল পর্য্যন্ত কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইনিষ্টিউট হলে ইন্টার-কলেজিয়েট সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ১৭শ অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। মাননীয় কাশিমবাজারের মহারাজ বাহাদুর এই প্রতিযোগিতার উদ্বোধন করেন। বাঙ্গালার বিভিন্ন কলেজের ছাত্রছাত্রীরা এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া সঙ্গীত বিষয়ে কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। গত ৩রা এপ্রিল প্রতিযোগিতার পরীক্ষকগণের একটি সঙ্গীত সম্মেলন হয়। শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, শ্রীযামিনীনাথ গাঙ্গুলী, শ্রীপ্রতাপ-নারায়ণ মিত্র প্রভৃতির গীতবাঞ্চে শ্রোতৃবর্গ পরিতৃপ্ত হন।

বসন্ত উৎসব

গত ৩রা এপ্রিল সন্ধ্যায় অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দেব উদ্যোগে বিভিন্ ষ্ট্রীটে বাৎসরিক বসন্ত উৎসব হইয়া গিয়াছে। শ্রীসত্যকিঙ্কর দত্ত, শ্রীযোগীন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দেব ক্রপদ গান এবং শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেশচন্দ্র

বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীজ্ঞান গোস্বামী, শ্রীরামকিষণ মিশ্র প্রভৃতির খাল গান এবং শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী, শ্রীপরেশ ভট্টাচার্য্য, শ্রীচীক গাঙ্গুলী প্রভৃতির সঙ্গত অতিশয় আকর্ষণীয় হইয়াছিল।

রবি-বাসর

গত ১১ই এপ্রিল রবিবার শ্রীযুক্ত ললিতমোহন দে মহাশয়ের আমন্ত্রণে রবি-বাসরের অধিবেশন তাঁহার দমদমস্থিত উদ্যান-বাটিতে হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক স্বর্গগত জলধর সেন মহাশয়ে স্মৃতি-সভা রবি-বাসর কর্তৃক অনুষ্ঠিত হয়। অপরাহ্ন ৫ ঘটিকায় সভা আরম্ভ হয়। শ্রীযুক্ত অর্দ্রেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীপ্রফুল্লকুমার সরকার, শ্রীবসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় এবং অত্যন্ত প্রসিদ্ধ সাহিত্যিক-গণ জলধর সেনের বিভিন্নমুখী সাহিত্যপ্রতিভা ও জীবনী সম্বন্ধে আলোচনা করেন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ক্রপদ ও খাল গান এবং শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উপস্থিত সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল। সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত ললিতবাবুর আদর আপ্যায়নে সকলেই পরিতৃপ্ত হন।

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত কলেজের দ্বারোদঘাটন

সম্প্রতি বিষ্ণুপুর সঙ্গীত কলেজের নব নিষ্মিত ভবনের দ্বারোদঘাটন উৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। কলেজের কার্য্যকরী সভার সভাগণ, স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তি এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন। সম্পাদক মহাশয় অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কলেজের ছাত্রগণের উদ্যোগে এই উৎসব সাফল্যমণ্ডিত হয়।

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ৩০শে মার্চ দিল্লী ইউনিভার্সিটি হলে দিল্লী বিশ্ব-বিদ্যালয়ের রেজিষ্ট্রার মিঃ এন, সি, সেনের আমন্ত্রণে এক সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে সাধক-শিল্পী শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার বায় তুলসীদাস ও দীরাবাইএর দুইটি ভজন গান কবেন। অতঃপর স্বচিহ্নিত একটি কীর্তন গান গাহিয়া ওস্তাদ আলাউদ্দিন কৃত হেমন্ত রাগে জগদগুরু শঙ্করাচার্যের ভবানী স্তোত্রম্‌টী তাঁহার উদাত্ত-

কণ্ঠে গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়া-ছিলেন। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় স্বরশৃঙ্গার যত্নে ঝিঁঝিট, পাহাড়ী, ক্ষেম, রাগিণীর আলাপ ও সঙ্গতে ঝালা বাঁজাইয়া তাঁহার বাদন-নৈপুণ্যের বিশেষ পরিচয় দেন। এই প্রখ্যাতনামা শিল্পীদের সহিত তবলা সঙ্গত করেন কাশীর বিখ্যাত তবলা-বাদক কণ্ঠেজীর ছাত্র শ্রীমান্‌ আশুতোষ ভট্টাচার্য। এই অনুষ্ঠানে স্থানীয় বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

গান

শ্রীসুমতি সেনগুপ্তা

আব কতকাল বইবো বল তোমার দেওয়া বাথার মালা,
পথেব পানে চেয়েই আমাব কাটবে কিগো সারাবেলা ?
মনের কুসুম চয়ন কবি'
তোমার চরণ পূজবো হরি
শিখিল কবি দাও হে বাঁধন জুড়াও আমার সকল জালা।



সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



১৯শ বর্ষ



চৈত্র, ১৩৪৯ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

তবলা-বিজ্ঞান

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

বাংলা দেশের অনেকের ধারণা যে, পাখোয়াজ থেকে তবলার উৎপত্তি হয়েছে। কিন্তু প্রাচীনকালের দু'চারখানা তবলা-বিষয়ক পুস্তকে আমি দেখেছি যে, তাতে তবলাকে পাখোয়াজের পূর্ণাঙ্গের একটা অংশ বলে বিশেষ জোরের সঙ্গেই প্রচার করা হয়েছে। যারা এই ধারণা সত্য বলে মেনে নিয়েছেন, তাঁরা আমার এই প্রবন্ধে তবলার মূল ইতিবৃত্ত পাঠ করে হয়তো একটু আশ্চর্য্য হবেন। আমার ওস্তাদ মাগুবর মসিদ খান সাহেব ; এঁর পূর্বে ব্রিটিশ পুরুষ তবলা বাজিয়ে এসেছেন এবং তবলার আসল তত্ত্ব এঁরা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বহু দেশ বিদেশ পর্য্যটন করে সংগ্রহ করেছেন, সুতরাং তবলা সম্বন্ধে তাঁর Authority আছে বলে মনে নিতে পারি।

তিনি একদা আমাকে বলেন যে, পুরাকালে সরস্বতী নারিকেলের উপরিভাগ চর্ম দ্বারা আচ্ছাদিত করে এক প্রকার বাগ্গযন্ত্র নির্মাণ করেন। এর নাম—‘তালতরঙ্গ’। কপিলাবস্তুর রাজা শুদ্ধোধনের পুত্র গৌতম বুদ্ধ পাথর কুঁদিয়ে এক প্রকার বাগ্গযন্ত্র প্রস্তুত করেন এবং সেই বাগ্গযন্ত্রকে ‘তবল-জাং’ বলা হতো। এর Design এখনো Punjab প্রদেশে দেখা যায়। তবে Punjab-এর অধিবাসীরা একে ‘ধামা’ বা ‘ছকড়’ বলে। আরবগণ চন্দ্রপাল ও আনন্দপালের সময়ে যখন ব্যবসা-বাণিজ্য করার জন্ত কনোজে আসে, তখন তাদের মধ্যে বাগ্গপ্রিয়গণ প্রস্তুতনিশ্চিত ‘তবল-জাং’ অপছন্দ করে এবং একে কাঠে পরিণত করে ‘তবলা’ নাম দেয়। পূর্বে তবলার সঙ্গে

বাঁয়ার প্রচলন ছিল না। আরবগণের সময় হইতেই বাঁয়ার প্রচলন হয়। ইরানের বাসিন্দে আমীর খসরু (বাদশার বংশধর) তবলার 'সাজ', 'গাব' প্রচলন করেন।

অতএব দেখা যাচ্ছে যে, তবলার তিনটি ক্রমপরিবর্তন রূপ আছে :—

(১) তাল-তরঙ্গ

(২) তবল-জাং

(২) তবলা (আরবী নাম)

তবলার আদি মূল বোল :—

(১) তাকা, ধিকা, খুকা, নাকা।

(২) তাক, ধাক, খুজ, নাং।

(৩) তাং, ধিং, খুং, নাং।

তবলার ক্রমপরিবর্তন আদি মূল বোল যখন তাং, ধিং, খুং, নাং-এ পরিণত হলো, তখন মোট ৫৮৬টি বোল প্রস্তুত করা হয়। এই সকল বোল-বাণী ভারতের মূল-ঋষিগণ তৈরী করেন। তবলার আদি বোল থেকে স্বরোদ, সেতার, তাসা, বীণ ও রবাব প্রভৃতি বাণ্যযন্ত্রের বাণী গঠন করা হয়।

এই পর্য্যন্ত তো গেলো তবলার জন্মরহস্য সম্বন্ধে। এবার তবলার ঠেকার জাতিবিভাগ নিয়ে একটু আলোচনা করা যাক। আমরা জানি যে, তবলায় নানা প্রকার তালের প্রচলন আছে। এমন কয়টি তাল আছে, যেগুলি সবই চৌদ্দ মাত্রার। যেমন আড়া-চোতাল, ফোরদস্ত, ধামার এবং কুমরা। এই চৌদ্দ মাত্রা সংক্রান্ত তালের ঠেকার জাতি হলো কারক জাতি। আবার ৭ মাত্রা যৎ (চাচর দীপচণ্ডী), তেওরা, রূপক, পোস্তা, এদের তালের ঠেকাগুলির জাতি—ভরণা এবং হৃত্য।

অনেকেই জানেন যে, তবলায় একটি তাল বাজে, যার নাম 'জ্রোন্দ তাল' বাংলায় কেউ কেউ এই তালকে আবার 'বিজয় তাল'ও বলেন। এই জ্রোন্দ তালটি

১১ মাত্রায় পর্য্যবসিত। ২ আঘাত এবং ৩ ফাঁক। ঠেকার বাণী :—

+	০	৩	০
দিন	ধা	বেড়ে	নাগ
		তাক	ধা
			কং
			ধাগে
			০
			০

তেরেকেটে খেনাঘেনা।
জ্রেকেটে

এবং এই ঠেকার জাতি, 'মন্দ জাতি'। আবার দেখুন, তবলায় ২ মাত্রার একটি তাল আছে—যার নাম আড়া-ঠেকা। (আড়াঠেকা সাধারণতঃ ১৬ মাত্রা) এই ২ মাত্রা ঠেকার জাতি হলো—শুদ্ধমনা। ১৬ মাত্রার যে তাল, সেই তালের ঠেকার জাতি—সোমেশ জাতি। নিম্নে ঠেকার জাতিগুলি একত্র করে দেখানো গেলো :—

(১) ভরণা জাতি (৭ মাত্রা)

(২) হৃত্য জাতি (৭ মাত্রা)

(৩) মন্দ জাতি (১১ মাত্রা)

(৩) কারক জাতি (১৪ মাত্রা)

(৫) শুদ্ধমনা জাতি (২ বা ১৮ মাত্রা)

(৬) সোমেশ জাতি (১৬ মাত্রা)

তালের জাতি ৫ প্রকার।

(১) চতস্ত্র, (২) তিস্ত্র, (৩) মিস্ত্র, (৪) কাণ্ড, (৫) সঙ্কীর্ণ।

তবলার গং, টুকরা, কায়দা, চলন, রেলা ইত্যাদি ব্যবহার হয়। এদেরও জাতি বিভাগ আছে।

গং-এর জাতি ১০ প্রকার।

(১) সুরজান

(২) রাধনা (পাল্লাদার)

(৩) হেথ্কার (মোরেশার)

(৪) গোরনীব

(৫) নাতুরকী (গং, মঞ্জীদার)

(৬) ভাগ্নাতি

(৭) গোরজ

(৮) নারদীব

(৯) জয়গুজারি

(১০) রংদার

টুকরা জাতি ৫ প্রকার।

- (১) সাজ্জা (৪) সরুনিদ (মোরেনদার, লপেট)
(২) সরুনিদ (৫) সাতাইয়া
(৩) সিসুধুই (মোরেনদার)

(৩) ৮ কাহে—১ কলা

(৪) ৪ কলায়—১ অল্পদূরাৎ

(৫) ২ অল্পদূরাতে—১ দূরাৎ

(৬) ২ দূরাতে—১ লঘু

(৭+৮) ২ লঘুতে—১ গুরু

(৯) ৩ লঘুতে—১ গুলক

(১০) ৪ লঘুতে ১ কপদ

কায়দার জাতি ৪ প্রকার।

- (১) পাকশীষ (৩) পুরাণ শিশি
(২) পাকধারী (৪) ভুবন্দ

চলনের জাতি ৪ প্রকার।

- (১) গঙ্গী (৩) নিরঙ্ক
(২) চন্দ্র (৪) চাক্ষী

রেলার জাতি ৩, ৪ প্রকার।

- (১) সকার (৩) পাধান্দ
(২) নর্দীন (৪) পাকধারী

লয়ের শ্রেণী বিভাগ ১০ প্রকার (১৬ মাত্রার)

- (১) সম—২ তাল থেকে উঠে ২ তালে পড়ে।
(২) বেসম—২ তাল থেকে উঠে ফাঁকে পড়ে।
(৩) অতীত—১টি সম ঘুরে ২ মাত্রায় পড়ে।
(৪) অনাঘাত—১৬ মাত্রার উপর সম পড়ে।
(৫) আড়—১০ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।
(৬) বড়াড়—১১ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।
(৭) কুয়াড়—১৪ কিংবা ২৮ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।
(৮) আকাল—১৫ কিংবা ১৭ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।
(৯) আচাক্ক—২১ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।
(১০) রঙ্গ—১২ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

মাত্রার প্রমাণ ১০ প্রকার।

- (১) ৮ হিনে—১ নমস্ (২) ৮ নমসে—১ কাহাট

কালের শ্রেণী বিভাগ ১০ প্রকার।

- (১) দূরাৎ বা অল্পদূরাৎ (ধরোয়া)
(২) ক্রিয়া (গতি)
(৩) অঙ্ক (অতীত)
(৪) গিরা (সম, বেসম, অনাঘাত)
(৫) দক্ষিণা (জাতি)
(৬) প্রস্থার (বাড়ানো)
(৭) কলা (ভাগ)
(৮) লয়, পরলয় (লয়—মজুত, পরলয়—ব্যয়)
(৯) ইরাতী (কায়েম)
(১০) জাতি

মার্গ ৪ প্রকার।

- (১) চার (১, ২, ৩, ৪) বরাবর
(২) পাঁচ (১, ২, ৩, ৪, ৫)
(৩) সাত (১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭)
(৮) নয় (১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ৯)

পরিশেষে একটা কথা উল্লেখ করে এই প্রবন্ধ শেষ করবো। তবলার প্রথমেই ঠেকা ধরায় বিশেষ কোন কৃতিত্ব নেই, কারণ আমার গুস্তাদ মসিদ খান সাহেবের মতে তবলায় বোল, চলন, গৎ, কায়দা এবং ঠেকা বাজাবার পূর্বে নিম্নলিখিতগুলি বাজাতে হয়।

- (১) থাপ্ (২) মুখোড়া (৩) মোড়া
(৪) উঠান (৫) নিকাশ (৬) ঠেকা
(৭) আমোদ—চলন, গৎ, কায়দা ইত্যাদি।

স্বরলিপি

(ভজন)

কাফী-সিন্ধু—কহরবা

তেহি কারণ সকল জীবন

হমরে মনমে এহি জ্ঞান ।

তোহিকে হরি সমঝাবে আন

হমরে মনমে এহি জ্ঞান ॥

জো জাহি মনমে রহল আয়

জীবন মরণ কহুঁ কাঁহা সমায়

তাকর জো কছু হোয়ে অকাজ

তোহি দোষ নাহি সংশয় লাজ ॥

দিন চারি মন ধরহুঁ ধীর

জৈসে দেখহি কহহী কবীর ॥

কথা—কবীর

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্ত্রী

II { -া সগা -ধা গা রা -া রা রা I -া রা জ্ঞা মা | রমা -জ্ঞা রা সা I
o তে o o হি কা o র ণ o স ক ল o ব ন

পা মা পা -া মগা মা জ্ঞা -রা I -া সগা -ধা গা রা -া -জ্ঞাপা -মমা} I
রে o ম o ন মে o o এ o o হি জ্ঞা o o o o ন

গা -া গা মা গা -া রা সা I ন্‌সা -রগা -মা রগা মা -া -া -া I
তো ই কে হ রি o স ম ঝা o o o o বে o আ

মা গা পমা -মা জ্ঞা রা মজ্ঞা -জ্ঞা I -া রসা -গ্‌ধা গা রা -জ্ঞাপা -মগা মা II
হ ম রে o o ম ন মে o o o এ o o o হি o o o o ন

অস্তুরা

II ^১জুরা -রা মা মা | ^০পা পা পা -া I ^১-া ধণা মা পা | ^০ধর্মা -গণা -গধা পা I
জো ০ ০ জা হি | ম ন মে ০ ০ র ০ হ ল | আ ০ ০০ ০০ য

^১গা দা পা মা | ^০গা মা জুরা রা I ^১-া রা জুরা পা | ^০মগা -মা জুরা -রা I
জী ব ন ম | র গ ক হ ০ কা হা স | মা ০ , য ০

^১ধা -া ধা ধা | ^০ধা -া ধা মা I ^১ধা -পা ধপা ধা | ^০ধর্মা -গণা -গধা পা I
তা ০ ক র | জো ০ ক ছ হো ০ য়ে ০ অ | কা ০ ০০ ০০ জ

^১মা -া মা গপা | ^০-মমা জুরা রা রা I ^১ধা -গা সা সা | ^০রা -সরা -জুরা -রজুরা I
তো ০ হি দো ০ | ০০ য না হি সং ০ শ য | লা ০০ ০ ০০

^১মা মা -জুরা জুরা | ^০জুরা -সরা সা সা II
জ "তে ০ হি | কা ০ ০০ র গ"

২য় অস্তুরা

II ^১-া ধা ধা গা | ^০ধাঃ পঃ মগা মা I ^১-া ধা পা ধা | ^০ধর্মা -গণা গধা -পা I
০ দি ন চা | বি ০ ম ০ ন ০ ধ র হ | যী ০ ০০ র ০ ০

^১মা গা মা গপা | ^০-মমা জুরা রা -া I ^১ধা গা সা সা | ^০রা -সরা -জুরা -রজুরা I
জৈ ০ সে দে ০ | ০০ য হি ০ ক হ হী ক | বী ০০ ০ ০০

^১মা মা -জুরা জুরা | ^০জুরা সরা সা সা II
র "তে ০ হি | কা ০ ০০ র গ"

স্বরলিপি

বিরহ

(কীর্তন)

স্কেম-মাক-মপতাল বা লোফা

মধু মূরছনে মূরছে মুরলী

মঞ্জু মাধবী রাতে

মধু নিশ্বাস আনে ফুলবাস

সুমনন্দ বায়ু সাথে।

কম্পিত চিত্ত প্রেম অনুরাগে

যৌবন কঁদে ফাস্কান রাগে

শ্রীতিময়ী রাধা বাঁধা নাহি পায়

শ্রামের হৃদয় পাতে।

চন্দ্র-কিরণে ভাসে মধুসাম—

গগন মগন রূপে

অস্তুর তার জাগে তারি সম

জালিয়া ধ্যানের ধূপে।

বেদনার তাপে প্রাণের বিরহ,

শ্রাম অস্তুর উতল অসহ;—

অনল দহন সহন কি যায়

মিলনের তিয়াসাতে!

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর, আখর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

প্রথম অংশঃ রাগিনী—স্কেম—প্রথম অংশের সমস্ত গীত গাহিয়া (ক) প্রভৃতি আখর গেষ।

+	সা	গা	গা	০	মা	গা	মা	+	পা	পা	ধা	০	মপা	মা	গা	I
ম	ধু	মু		র	ছ	নে		মু	র	ছে		মু ০	র	লী		

আখর (ক)

+	গা	-মা	পা	০	না	নধা	না	+	স'না	-ধপা	-মা	০	গমা	-রগা	-মা	I
ম	০	জু		মা	ধ ০	বী		রা ০	০০	০		তে ০	০০	০		

+	গা	মা	পা	০	-ধা	স'না	-স'না	+	ধা	পা	ধা	০	মপা	মা	-গা	I
ম	ধু	নি		০	খা	০	স	আ	নে	হু		ল ০	বা	সু		

+	গা	গমা	-রগা	০	মা	পধা	মা	+	গা	-রগা	-মা	০	গা	-রসা	-নসা	II
ম	০	০০		ল	বা ০	হু		সা	০০	০		থে	০০	০০		

II ⁺সা ⁻গা গা | ^০মা গা মা | ⁺পা পা' ধা | ^০মপা মা গা I
ক ০ পি | ত চি ত | প্রে ম অ | হু ০ রা গে

⁺গা ⁻মা পা | ^০না ধা না | ⁺সাঁ ⁻গাঁ রাঁ | ^০গাঁ র'স'না সাঁ I
যৌ ০ ব | ন কা দে | ফা লু শু | ন রা ০০ গে

⁺পা না না | ^০নসাঁ নধা না | ⁺সাঁ না ধা | ^০পা ম. গমা I
প্রী তি ম | যৌ ০ রা ০ ধা | বাঁ ধা না | হি পা র ০
আধর (খ)

⁺মা ধা পা | ^০ধা মা গা | ⁺গমা-রগা-পমা | ^০গা-রসা-নুসা II
জা মে র | হু দ য় | পা ০ ০০ ০০ | তে ০০ ০০

আধর (ক)

১। ⁺পা ধা সাঁ | ^০গা ধা পা | ⁺গা পা পা | ^০মা গরা গা I
রা ধা রা | ধা ব লি | য় র ছে | য় র ০ লী

২। ⁺পা না না | ^০না ধা না | ⁺সাঁ না ধা | ^০পা মা গা I
য য় না | পু লি নে | য় র ছে | য় র লী

৩। ⁺পা পসাঁ সাঁ | ^০না ধা পা | ⁺গা ধা পা | ^০মপা মা গা I
আ হু ০ ল | প ব নে | য় র ছে | য় ০ র লী

আখর (খ)

১। ⁺সা সা -মা ^০গা মা মা পা ধা গা ^০পা মা গমা I
ছ লা য় লু কা য় বা ধা না হি পা য় ০

২। গা মা পা গা ধা পা পা ধা গা পা মা গমা I
পে ল ব প রা ব বা ধা না হি যা য় ০

৩। ⁺পা না -না ^০না ধা না ⁺সা না ধা ^০পা মা গমা I
না হ লে বা ধা কি গো যা য় ০

দ্বিতীয় অংশ : রাগিনী মারু

II ⁺ন সা -ক্কা ক্কা ^০গা ক্কা পা ⁺পা পনা ধনা ^০ধপক্কা পা গা গা I
চ ০ কি র ০ নে ভা সে ০ য ০ ধু ০ ০ ০ যা য়

আখর (গ)

⁺গা ক্কা সা ^০গা ক্কা পা ক্কা -গা -রগা রসা -ন সা - I
রু ০ ০ ০ পে ০ ০ ০

না -পা পা ন সা -সা ক্কা ক্কা গা ^০ক্কা ^০রসা সা I
র তা র জা গে তা রি ০ স ০ য়

⁺সা গা সা গা ক্কা পা | গক্কা-পধা-ক্কা পা ^০গক্কা -গরা -সা I
জা লি য় ধা নে র ধু ০ ০ ০ পে ০ ০ ০

+ গাঁ ক্রাঁ পা | ০ নাঁ নাঁ ধাঁ | + নাঁ সাঁ . সাঁ | ০ রাঁ নাঁ সাঁ I
বে , দ না | র তা পে | প্রাঁ গে র | বি র হ

+ সাঁ গাঁ সাঁ | ০ -গাঁ পাঁ ক্রাঁ | + গাঁ গ'ক্রাঁ গাঁ | ০ নাঁ সাঁ সাঁ I
শ্রাঁ ম অ | ০ ঙ র | উ ত ০ ল | অ স হ

আধর (ঘ)

+ সাঁ নাঁ ধনা | ০ ধপাঁ ক্রাঁ পা | + পনা ধনা ধপক্রপাঁ | ০ ক্রাঁ পক্রাঁ -গাঁ I
অ ন ল ০ | দ ০ হ ন | স ০ হ ০ ন ০ ০ ০ | কি . যা ০ য্

+ গাঁ ক্রাঁ পনা | ০ সাঁ স'গাঁ র'স'ন'সাঁ | + নধাঁ -নরাঁ -স'না | ০ পক্রাঁ -গ'ক্রাঁ -স'গাঁ I
মি ল নে ০ | র তি ০ যা ০ ০ ০ | তে ০ ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ ০ ০

আধর (গ)

১। + গগাঁ -পাঁ পা | ০ পাঁ ক্রাঁ গাঁ | + ক্রাঁ ধাঁ নাঁ | ০ ধপাঁ -ক্রপাঁ গাঁ I
ত ০ ০ জাঁ | বি হী ন | য দি র | ন ০ ০ য় নে

২। + পাঁ নাঁ ধাঁ | ০ নাঁ সাঁ নাঁ | + ধাঁ নাঁ ধাঁ | ০ পাঁ ক্রাঁ গাঁ I
জাঁ ধি অ | নি মে য | জ্যো ছ না | মি ল নে

৩। + ন্ সা গাঁ | ০ সা গাঁ ক্রাঁ | + গাঁ ক্রাঁ পা | ০ ধাঁ ক্রাঁ পা I
প্রি যা বি | র হি ত | অ ধী র | প রা গে

আখর (ঘ)

১।	⁺ সা	গা	গা		^o সা	ক্রা	ক্রা		⁺ গা	ক্রা	পনধা		^o পক্রা	ধপা	ক্রপা	।
	বি	র	হ		গ	র	ল		স	হা	ত ০ ০		বু ০	বা ০	য ০	

২।	⁺ না	না	ধপা		^o ক্রা	পক্রা	গা		⁺ সাঁ	সাঁ	গা		^o ক্রা	পা	পা	।
	মি	ল	নে ০		র	ত ০	রে		স	বি	স		হা	যা	য	

৩।	⁺ গাঁ	সাঁ	না		^o রাঁ	সাঁ	না		⁺ পা	ক্রা	গা		^o ক্রা	ধা	পা	।
	বে	দ	না		ঘু	চি	বে		অ	য	তে		র	শ্রো	তে	

শ্রীশঙ্কর

ওস্তাদ কাদের বক্স ও শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

বেলাবল জাতির ওডো-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহণে রে ও পা বজ্জিত, অবরোহণ সম্পূর্ণ। ইহাকে আধুনিক রাগ বলাই সম্ভব। যে ভাবেই ইহা সৃষ্ট হউক না কেন কিছুই কতিবুদ্দি নাই কিন্তু বাস্তবিকই এই রাগটি যে ভাবে বর্তমানে পাওয়া গিয়াছে সেইরূপই ইহার বৈশিষ্ট্য প্রকাশে যথেষ্ট। আপাতদৃষ্টিতে রাগেন্দ্রী, ষাঝাজ ঠাটের দুর্গা, ষাঝাজ ঠাটের গারার সহিত ইহার যথেষ্ট সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। এমনকি অনেক বোঝাও ইহা শুনিয়া বলিয়াছেন রাগেন্দ্রী; কিন্তু ইহাতে পঞ্চম লাগে—রাগেন্দ্রীতে বজ্জিত। এইরূপ ষাঝাজ ঠাটের গারা ও দুর্গা হইতেও ইহা বিভিন্ন। ইহার পূর্ণ ব্যাকরণ থাকায় ইহাকে গ্রহণে আমরা কোন বাধা দেখি না—কারণ এক এক ঠাটে শত শত রাগরাগিণীর পার্থক্য করিতে গেলে ইহাই প্রতীয়মান হয় যে, প্রভেদ কোন কোন ক্ষেত্রে অতি সামান্য, তথাপি ইহারা প্রত্যেকেই বৈশিষ্ট্যযুক্ত। শঙ্করার কোন একটি রাগ, ইমন ও রাগেন্দ্রী মিশ্রিত জন্ম। বাদী মা, সঘাদী সা। তিন অঙ্গেই বিস্তৃতি। সময় রাজি দ্বিতীয় প্রহর।

আরোহী—সা মা গা মা ধা না সাঁ

অবরোহী—সাঁ পা ধা পা মা গা রা সা

এই অংশগুলি প্রধান—সা -া নু সা প্া ধ্া নু সা মা -া মা ধ্া প্া ধ্া নু সা; মা গা মা পা মা
ধা পা মা -া, নু সা মা গা রা সা ধ্া নু সা।

শ্রীশঙ্কর—ত্রিতাল

লাজ গয়ি মেরো আজ সখিরি'
না দেখত হায় লোগ লোগাই।
জল যমুনা মায় যাউ ছিপ্ কর
আন অচানক কদর পিয়ররা পাছে ধাই ॥

রচনা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

স্থায়ী

II

^০সী -গা ধা পা ^২মা -ধা মধা নসী
লা ০ জ গ য়ি ০ মে ০ রো ০

⁺সী -া গা ধা পা -া মা -া মা -া ধা -পা মা গা রা সা I
আ ০ জ স খি ০ রি ০ না ০ দে খ ত হা য

গা -ধা না সা মা -া ধা -া "সী -গা ধা পা মা -ধা মধা নসী" II
লো ০ গ লো গা ০ য়ি ০ লা ০ জ গ য়ি ০ মে ০ রো ০

অন্তরা

II

^০মা মা ধা ধা মধা -নসী সী সী I
জ ল না ০ ০ ০ মা য

⁺সী -া সী -া ^০সী সী সী সী ^০গা -ধা পা মা ^২মা -গা রা সী I
ছি গ্ ক র আ ০ ন অ চা ০ ন ক

^০গা ধা পা মা ধা পা মা -পা রা -সা গা -ধা না -সা মা -া II
ক দ র পি য় র বা ০ পা ০ ছে ০ ধা ০ য়ি

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্বাহ্নরুতি)

শ্রীজ্যোতিষকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ গোষ্ঠী

কল্যাণ গোষ্ঠীর কল্যাণই জনক বা গোষ্ঠী প্রবর্তক রাগ, এই কল্যাণ প্রাচীন শাস্ত্রসম্মত “সম্পূর্ণ কল্যাণ”। ইতিহাস প্রসিদ্ধ মিঞা তানসেন রচিত ঐডুব-সম্পূর্ণ শুধু-কল্যাণ নহে। আজকাল উত্তর ভারতে শুধু-কল্যাণই কল্যাণাখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছে কিন্তু এখনও দাক্ষিণাত্যে কল্যাণ সম্পূর্ণ রাগ রূপেই ব্যবহৃত হইতেছে। আর উত্তর ভারতে সম্পূর্ণ কল্যাণ ইমন নামে পরিচিতি ও প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। খুব বেশী দিনের কথা নয় তৎকালীন অগ্রতম স্প্রসিদ্ধ গায়ক স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাওজী তাঁহার ছাত্রমণ্ডলীকে বেশ একটু উচ্চাঙ্গের চারতুকের একটি সরগম শিখাইতেন তাহা অবিকল আধুনিক ইমনের জায়। আমি একদিন তাঁহাকে ঐ সরগমটির রাগ কি প্রশ্ন করিয়াছিলাম, তিনি উত্তর করিয়াছিলেন “এইটি যথার্থ শাস্ত্রসম্মত কল্যাণ এবং ইহাকেই আজকালকার গায়কগণ ইমন বলিয়া চালাইয়া দিতেছেন, বাস্তবিক ইমন অল্পরূপ এবং এই সরগমটি গ্রন্থসম্মত কল্যাণের।” আমার কল্যাণীয় গুরুজ্ঞাতা (মুদ্রকের) শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত অর্থাৎ আজকাল প্রসিদ্ধ মার্দকী ও ধ্রুপদ গায়ক দানিবাবু বলিয়া যিনি বিশেষ পরিচিত তিনি ৬বিশ্বনাথজীর একজন শ্রেষ্ঠ ছাত্রও-বটে, বোধ হয় সেই গ র ন ধ প ক্ষ গ র গ’ কল্যাণের সরগমটির কথা তিনি একেবারে বিশ্বত হন নাই এবং এই সরগমটিকে যে “কল্যাণের” সরগম বলিয়াই ৬বিশ্বনাথজী বলিতেন তাহাও দানি ভায়ার বোধ হয় স্মরণ আছে। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে, ৬বিশ্বনাথ রাওয়ের পিতা তদানীন্তন বেতিয়া-রাজ্যাধিপতি সঙ্গীত-

বিজ্ঞাবিশারদ আনন্দকিশোর ও নওলকিশোর (নন্দকিশোর) ভ্রাতাঘরের দরবারে গায়ক ছিলেন। ৬বিশ্বনাথ বালাবধি সেইখানেই লালিত পালিত শিক্ষিত হন। সেই দরবারে বিভিন্ন ঘরানা বহু গুণীর সমাবেশ ছিল এবং উভয় রাজাই প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ ছিলেন। তাঁহারা কল্যাণের সম্পূর্ণতাই নির্ধারণ ও অনুমোদন করিয়াছিলেন এবং ইহাকে কখন ইমন স্বীকার করেন নাই ইহাই ছিল স্বর্গীয় বিশ্বনাথজীর অভিমত। সুতরাং অনায়াসেই বলা যায় যে, এই মত শুধু তানসেনজীর থান্দানের নিজস্ব বা যথেষ্ট অভিমত নয়, সর্ববাদীসম্মত তৎকালীন অভিমত সম্ভেদ নাই। এই কারণে আমরাও ইহাকে সম্পূর্ণ-কল্যাণ নামেই অভিহিত করিতেছি।

কল্যাণ গোষ্ঠীর ১ম রাগ সম্পূর্ণ-কল্যাণ (ইহাই এখন যমন, ইয়মন বা ইমন নামে পরিচিত ।)

বর্তমান কালে ইমন বলিয়া প্রচলিত রাগটির রূপ অবিকল সম্পূর্ণ-কল্যাণের মুক্তি লাভ করিয়াছে। ইহাকে কেহ কেহ যমন কেহ বা ইয়মন বা সংক্ষেপে ইমন নামে অভিহিত করিয়া থাকেন। ইমন রাগটি আমীর খসরু কর্তৃক গঠিত বলিয়া বিশেষ প্রসিদ্ধি রহিয়াছে। ইংরেজী ও বাংলা প্রাচীন গ্রন্থে এই কথার বহু সমর্থক উক্তি দেখিতে পাওয়া যায়। আমীর খসরু তদানীন্তন রাজধানী দিল্লী নগরীর পার্শ্ব-বাহিনী যমুনা নদীর নামেই ইহার নামকরণ করিয়াছিলেন এইরূপও প্রবাদ প্রচলিত রহিয়াছে। কিন্তু তানসেনজীর বংশীয়গণ আমীর খসরুর ইমনের অন্তরূপ গঠনের বর্ণনা করিয়া থাকেন। আমরা অন্ততঃ ৪।৫ জন উচ্চ স্তরের গায়ক ও তত্ত্বকারের নিকট

হইতে ঐরূপই শিক্ষালাভ করিয়াছি। তাঁহারা বলেন বর্তমানে প্রচলিত ইমন ও সম্পূর্ণ কল্যাণে প্রভেদ কিছু মাত্র নাই অথচ আমীর খসরু এদেশের প্রাচীন সম্পূর্ণ কল্যাণ ও পারশ্ব দেশের কোন একটি মোকাম (রাগ) কিম্বা শোভা (রাগিণী) সংযোগে ইমন বা ইয়মন নামক একটি নূতন রাগ সৃষ্টি করেন এবং তৎকাল কয়েক শতাব্দী যাবত তাঁহার নামের সহিত ইয়মন রাগের সম্বন্ধ বিখ্যাত ও স্মরণীয় হইয়া আসিতেছে। যে সময়ে তিনি ইমন রাগ রচনা করেন, সেই সময়ে সম্পূর্ণ-কল্যাণই কল্যাণ রাগ বলিয়া সমগ্র ভারতবর্ষে স্প্রচলিত ও স্প্রসিদ্ধ ছিল। আর মিঞা তানসেন তখন জন্মগ্রহণও করেন নাই। সুতরাং তাঁহার রচিত ঔড়ব-সম্পূর্ণ রাগ “শুদ্ধ কল্যাণ” যাহা আজকাল কল্যাণ রাগ বলিয়া প্রচলিত তাহার অস্তিত্ব আমীর খসরুর সময়ে নিশ্চয়ই ছিল না।* আর একথাও বিশ্বাস করা যায় না যে, আমীর খসরুর দ্বারা একজন উচ্চপদস্থ সুপণ্ডিত বিচক্ষণ ব্যক্তি সম্পূর্ণ কল্যাণের অস্তিত্বও প্রসিদ্ধি জানিয়াও ঐ রাগটিকেই স্বরচিত ইমন বলিয়া নিতান্ত মূর্খের মত জনসমাজে প্রচার করিয়াছিলেন। আমরা তাঁহার রচিত ইমন রাগের অন্ততর রূপের পরিচয় জানি কিন্তু তাহা এস্থলে আলোচ্য নয়। যাহা হউক, আমরা সকল দিক বিচার করিয়া বর্তমানে প্রচলিত ইমনকে প্রাচীন সম্পূর্ণ-কল্যাণ আখ্যায় অভিহিত করাই আমরা সঙ্গত মনে করিতেছি।

* আমীর খসরু বাদশাহ আলাউদ্দীন খিলজীর অমাত্য ও সেনাপতি ছিলেন। সম্রাট আলাউদ্দীনের রাজত্বকাল খৃষ্টাব্দ ১২৯৫—১৩১৬। মিঞা তানসেন ছিলেন স্বনামধন্য বাদশাহ আকবরের সভাগায়ক। ভারত সম্রাট আকবরের রাজত্বকাল ১৫৫৬ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৬০৫ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত।

কল্যাণ গোষ্ঠীর প্রথম রাগ (সম্পূর্ণ) কল্যাণ পরিচয়

কল্যাণ সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ রাগ। ইহার মধ্যম স্বর তীব্র, অবশিষ্ট ৬টি স্বর শুদ্ধ বা স্বাভাবিক। ইহার বাদী স্বর কাহারও মতে রেখাব, সন্ধ্যাদী পঞ্চম; মতান্তরে বাদী স্বর—গান্ধার, সন্ধ্যাদী স্বর নিখাদ, গ্রহ স্বর ঋষভ, ত্রাস স্বর পঞ্চম। কল্যাণ পূর্বাঙ্গবাদী রাগ* বা প্রচলিত কথায় পূর্বাঙ্গ রাগ বা পূর্বরাগ।

* যে সকল রাগের বাদী স্বর স্বরসম্প্রদয়ের (অষ্টক বলিলেই ঠিক হয়, কারণ মূদারার স হইতে তাহার স পর্য্যন্ত আটটি স্বরকে সম দুই ভাগে বিভাগ করিয়াই পূর্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ নির্দ্ধারিত হয়।) পূর্বাঙ্গে বা প্রথমার্ধে যে রাগের বাদী স্বর বিদ্যমান থাকে তাহাকে পূর্বাঙ্গবাদী রাগ, পূর্বাঙ্গরাগ বা পূর্বরাগ কহে এবং যে রাগের বাদী স্বর উত্তরাঙ্গে বা শেষার্ধে থাকে তাহাকে উত্তরাঙ্গবাদী, উত্তরাঙ্গ রাগ বা উত্তর রাগ বলা হয়। কিন্তু স্বর-সম্প্রদয়ের পূর্বাঙ্গ স র গ ঙ্গ এবং উত্তরাঙ্গ প ধ ন স. বলিয়া নির্দ্ধারিত হইয়া থাকিলেও পূর্বাঙ্গের ক্ষেত্র স হইতে প পর্য্যন্ত এবং উত্তরাঙ্গের ক্ষেত্র ঙ্গ হইতে স পর্য্যন্ত মানিয়া লওয়া হয়। এস্থলে আর একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার রহিয়াছে। স, ম, ও প এই তিনটি স্বরের কোন একটি যে রাগের বাদী স্বর সেই রাগ আবার পূর্বাঙ্গ অথবা উত্তরাঙ্গবাদী এই দুইয়ের যে কোন একটিই হইতে পারে। ইহার কারণ এই যে, স হইতে প পর্য্যন্ত পূর্বাঙ্গের ক্ষেত্র এবং ঙ্গ হইতে স পর্য্যন্ত উত্তরাঙ্গের ক্ষেত্র মানিত হওয়ায় কোন পূর্বরাগে পঞ্চম স্বর বাদী লাভ করিয়াছে দেখা যাইতে পারে আবার কোন স্থলে মধ্যম স্বরটি উত্তরাঙ্গ রাগে বাদী স্বর বলিয়া ব্যবহৃত হইয়াছে ইহাও দেখা যাইতে পারে। রাগ গাহিবার সময় দ্বারাও পূর্বাঙ্গ

আরোহণে—স র গ ক প ধ ন স'।

অবরোহণে—স' ন ধ প ক্ষ গ র স।

স্বর সাধারণতঃ ব্যবহৃত হয়। সাধারণতঃ বলিবার উদ্দেশ্য এই যে, প্রত্যেক রাগের নানা প্রকার স্বরসমন্বয়ে বা বিভাগে আরোহণ ও অবরোহণ ক্রিয়া সম্পন্ন হইতে পারে। ইতরাং একটি রাগের বিভিন্ন গীতে বিভিন্ন রূপে আরোহণ ও অবরোহণের ব্যবস্থা বা পদ্ধতি অবলম্বিত হওয়াই স্বাভাবিক নতুবা বৈচিত্র্য সৃষ্টি অসম্ভব হয়। তবে এই সকল পদ বিজ্ঞান ও বিধিসম্মত রূপেই যে গঠিত হয় তাহাতে সন্দেহ নাই। আমরা কল্যাণ রাগের কয়েকটি গীত হইতে কয়েক প্রকার আরোহণ ও অবরোহণের পদ দৃষ্টান্ত স্বরূপ প্রদান করিতেছি। কল্যাণের স্রায় সরল সাবলীল গতিবিশিষ্ট সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ রাগে সাধক-শিল্পীগণ অসংখ্যরূপে আরোহ ও অবরোহ রচনা করিতে পারেন।

কতিপয় আরোহী ও অবরোহী পদের দৃষ্টান্ত

১। ন র গ ক প ধ ন স', ন ধ প ক্ষ গ র স।

২। ধ' ন র গ ক প ধ ন র', স' ন ধ প ক্ষ গ র স।

৩। স গ র ক গ প ক ধ ন র' স', গ র' স' ন ধ প ক্ষ ধ প ক্ষ গ র স।

ও উত্তরাঙ্করাগ বিচার করা যায়। দিবা দ্বিপ্রহরের (বেলা বারটার) পর হইতে রাত্রি দ্বিপ্রহর বা বারটা পর্যন্ত যে সকল রাগ গাহিবার রীতি রহিয়াছে তাহার উত্তরাঙ্ক রাগ বলিয়া বিবেচিত হইয়া থাকে। এই সকল কথা পর্যালোচনা করিলে বেশ স্পষ্টই বুঝা যাইবে যে, কোন রাগের বাদী স্বরটি জানা থাকিলে সেই রাগটি কখন গাহিতে হইবে তাহা নির্ণয় করা আর কঠিন হইবে না।

৪। ন স গ র ক গ প ক ধ প ন ধ ন র' স',
স' ন ধ ন ধ প ক্ষ গ ক গ র স।

৫। স গ র গ র ক গ প ম ধ প ন ধ ন ধ স',
র' স' ন স' স' ন ধ ন ধ প ক্ষ ধ প ক্ষ গ ক গ র স
র ন স।

৬। স গ র গ গ গ গ ক প ধ স', ন ধ প ক্ষ
গ ধ প ক্ষ গ র স।

৭। স র গ ক প ধ ন স' ন প প গ প স' ধ
স', স' ন ধ প ক্ষ প ক্ষ গ র ন র স।

এইরূপ বহু প্রকারের আরোহণ ও অবরোহণ সম্মিলিত মিশ্র পদের সমষ্টি দ্বারাই গীত রচিত হইয়া থাকে। ইতরাং তাহার দৃষ্টান্ত অসংখ্য দেখা যাইবে এবং এইজন্যই একটি রাগের গঠন সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা লাভ করিতে হইলে একই রাগের বহু সংখ্যক বিভিন্ন প্রকার নূতন নূতন স্বরসমষ্টি দ্বারা গঠিত গীত শিক্ষা করা প্রয়োজন। এবং শ্রেষ্ঠ শ্রুতীগণের নিকট সেই রাগের আলাপ ও গীত যত অধিক শুনা যাইবে ততই রাগ সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা বৃদ্ধি পাইবে এবং রাগের যথার্থ রূপের একটি সুস্পষ্ট অহুভূতি জন্মিবে। রাগের গঠন সম্বন্ধে ব্যুৎপত্তি লাভ করিতে হইলে স্বরের উল্লঙ্ঘন অর্থাৎ এক স্বর হইতে অগ্ন স্বরে যাইবার পথে এক বা ততোধিক স্বর লঙ্ঘন করিয়া যাইবার বিধিনিষেধগুলিও বিশেষরূপে অহুধাবন করা আবশ্যিক। এই বিষয়ে আমাদের অন্ততম শিক্ষাগুরু অধ্যাপক ৮দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় তাঁহার “রাগের গঠন শিক্ষা” গ্রন্থ দুই ভাগে বিশদরূপে আলোচনা করিয়াছেন। হয়তো প্রত্যেক রাগের গঠন সম্বন্ধে তাঁহার অভিমত এখন সর্ববাদীসম্মত হইবে না। কিন্তু তাঁহার রাগ-বিশ্লেষণ ও পদ-রচনাতির পদ্ধতি এইরূপ বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত যে সুস্থ অহুশীলনপ্রায়ী সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণ ঐ দুইখানি পুস্তক মনোনিবেশপূর্বক আলোচনা করিলে শুধু রাগের

বিশ্লেষণ নয় আরও অনেক কিছু জ্ঞাতব্য বিষয়ের জ্ঞানলাভ করিতে পারিবেন যাহা অগ্ৰ কোন গ্রন্থে আমি দেখি নাই। সেই সকল বিষয়ে এই গ্রন্থে সবিস্তার লিখিবার চেষ্টা করিলে তাহা একপক্ষে স্বর্গীয় অধ্যাপক মহাশয়ের গ্রন্থের অবিকল প্রতিলিপি হইয়া দাঁড়াইবে এবং এই গ্রন্থের আকার এত দীর্ঘ হইবে যে, পত্রিকার স্তম্ভে তাহার স্থান সঙ্কলন হইবে না। সুঅভিজ্ঞ গুরুর নিকট যাহারা সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়া থাকেন তাঁহারা গুরুর নিকট হইতেই এই বিষয়ে সম্যক উপদেশ লাভ করিতে পারিবেন কিন্তু যাহাদের পক্ষে তাহা সম্ভব নয় তাঁহারা

“রাগের গঠন শিক্ষা” অভিনিবেশপূর্বক পাঠ করিলে বিশেষ উপকার লাভ করিবেন সন্দেহ নাই। তথাপি আমরা শিক্ষার্থীগণের বোধ সৌকার্য্যার্থ দৃষ্টান্তরূপে কতকগুলি স্বর লঙ্ঘনের ব্যবহার যাহা কল্যাণে বা আধুনিক ইমানে দেখা যায় তাহা আদর্শ পদসহযোগে নিয়ে লিপিবদ্ধ করিতেছি। ইহার কতকগুলির লঙ্ঘন একই পদে দেখা যায় এবং কতকগুলি পার্শ্ববর্তী ভিন্নপদে দেখিতে পাওয়া যাইবে শিক্ষার্থীগণ ইহা লক্ষ্য করিয়া তদনুসারে পদ রচনা করিলেই তাহা বিশুদ্ধ হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দেশ—ত্রিভাল

পিয়া বিন নিদ নাহি মায়কো আরত হ্যায়
কাসে যায়ে কহো সন্দেশরা।
যবসে পিয়া মোরি পরদেশ গওরে
ধীর না ধরে তন মন মোরি—
ছুথকে বাত মোরি কাসে কহু মায় ॥

কথা—অন্তাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র
শ্রীদেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

II +

০

না সাঁ ধাঁ গা পা ধাঁ মাঁ গা রা সাঁ I
পি য়া বি ন নি দ না হি মায় কো

মা -রা মা মা পা -া গা মা পা -না মা না সাঁ -া না -সাঁ I
আ ০ ব ত ছা য় কা সে যা ০ য়ে ক হো ০ স ০

-পনা -সঁরা সাঁ -রা ধগা -গা “না সাঁ” II
০ন্দে ০০ শ ০ বা ০ ০ পি য়া

অস্তুরা

II + ৩

মা পা গা মপা না -না না সা I
য ব সে পি ০ ঝা ০ মো রি

পা, না সা রী সা রী সা -না পা রী রী রী -রী রী না সা I
দে রে ধী র না ধ রে ত

পনা -সঁরা সা -রী গা -ধা পা -না পা গা ধা পা -মা গা রা সা I
ম ০ ০ ০ ন ০ মো ০ রি ০ ছ খ কে বা ০ ত মো রি

মা -রা মা মা গা ধপা “না সা” II
কা ০ সে ক হঁ মায় পি ঝা

তান

১। সরা মপা নসাঁ রঁগাঁ I সঁসাঁ গধা পমা গরা | গগা সগা পিয়া বিন

২। গঁগাঁ রঁসাঁ গধা পমা | গরা সা পিয়া

৩। সরা মপা গধা গপা | মপা নসাঁ রঁগাঁ সঁসাঁ | গধা পমা পিয়া

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

শ্রামল কিশোর ওহে মুরলীধারী,

বিরহিণী রাধিকার মানসচারী।

রহ অলখে বাঁশুরিয়া

হৃদয় মোহনিয়া

প্রেমের এ কোন রীতি মায়া-শিকারী।

ওহে মুরলীধারী।

সারসী যেমন হাসে সারস পাশে

শ্রীরাধার প্রাণ চাহে সে প্রেম ফাঁসে।

তবু রহিয়া ব্রজগুরে

লুকায়ে দূরে দূরে

হেরিবে কেবলি তার নয়নবারি।

ওহে মায়া শিকারী।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতরত্নাকর ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বিরচিত হবার পর তুর্দশ শতাব্দীতে পণ্ডিত কল্লিনাথ সঙ্গীতরত্নাকরের এক হুবহু টীকা রচনা করেন। মহাকবি কালিদাসের টীকাকার মল্লিনাথের ভ্রায় সঙ্গীতরত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথেরও যোগ্যতা অবিসংবাদিত। কল্লিনাথ, সঙ্গীতরত্নাকরের নিহিত অর্থসকল সম্যক্রূপেই উদ্ঘাটিত করেছেন ও তাৎকালিক সঙ্গীতের চিত্র সুস্পষ্ট ক'রে ধরেছেন। কল্লিনাথের টীকায় আমরা রাগরাগিণীতত্ত্বের প্রাথমিক বিকাশের পরিচয় পাই। যদিও শাঙ্গদেব ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর তত্ত্ব অহুসরণ না ক'রে ভরতমতানুযায়ী জ্ঞানরাগ ও গ্রাম-রাগের অহুসরণ করেছেন তথাপি রাগের ভাষা, বিভাষা প্রভৃতির বিশ্লেষণে বাগরাগিণীর আদি উৎপত্তির পরিচয় পাওয়া যায়। সঙ্গীত-মকরন্দ প্রভৃতি নারদ লিখিত গ্রন্থের প্রতিপাত্ত রাগরাগিণী পদবীতেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের গঠন—কিন্তু ভরতমত ও সঙ্গীতরত্নাকরের রাগাদর্শও, হিন্দু-সঙ্গীতের রাগসকলের বিশ্লেষণে সহায়তা কম করে না।

সঙ্গীতরত্নাকরের যুগের পর ক্রমশঃ দক্ষিণী ও উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির যোগাযোগ কমে আসে ও উত্তর ভারতীয় ধারা বৃহৎ হিন্দু সামাজিক ধারা থেকে উৎপন্ন হয়ে, এক শাখানদীরূপে উত্তর পশ্চিম থেকে পূর্ব পর্যন্ত প্রবাহ সৃষ্টি ক'রে চলে। অপরদিকে দাক্ষিণী সঙ্গীতও অপর শাখানদীরূপে কর্ণাট দেশকে উর্বর ক'রে তোলে। বৈশিষ্ট্য উভয়েরই ক্রমশঃ পরিস্ফুট হয়ে দুই বিভিন্ন সঙ্গীত পদ্ধতিকেই পৃথক্ ধারায় অগ্রসর করে। তবে এই উভয় ধারাই কৌশম্বোতা নদ—দুহুলপ্লাবী বিশালবক্ষা নদী। আজ আবার এই দুই মহানদীর যুগ্মসম্মিলনের প্রয়োজন-কাল উপস্থিত হয়েছে।

শাঙ্গদেব ও কল্লিনাথের পর আমরা উত্তর ভারতীয় ধারণাই অহুসরণ করে আমাদের উত্তর ভারতীয় পদ্ধতির ইতিহাস শেষ করুব। উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সংস্কৃতগ্রন্থ-সকলের মধ্যে, সঙ্গীতরত্নাকরের পর রাগবর্ণা শাঙ্গদেব পদ্ধতির বিশেষ উল্লেখ দেখা যায়। নেপাল রাজ্যে রাজা ভূমলদেবের রাজ্যকালে তাঁর সভাপণ্ডিত ভট্টর “সঙ্গীত-সাগর” নামক এক পুস্তক রচনা করেন। পঞ্চদশ শতাব্দীতে ত্রিহত্তের রাজা শিবসিংহের সভায় অমরকবি বিদ্যাপতি বিদ্যমান ছিলেন। তাঁর গীতিসকল মৈথিলভাষায় বিরচিত হ'লেও পরবর্তী সকল হিন্দুস্থানী ও বঙ্গীয় গীতিসকলের মাধুর্য ও সৌন্দর্যের প্রেরণাস্থানীয় হয়েছিল। বিদ্যাপতি-বিরচিত গীতিসকলের স্ববসংগ্রহ উপলক্ষে লোচন নামক জ্ঞানৈক কবি “রাগতরঙ্গিণী” নামক এক গ্রন্থ প্রণয়ন করেছিলেন। লোচন কৃত বাগতরঙ্গিণীর বিশেষ প্রসিদ্ধি আজও রয়েছে। তারপর রাণা কুন্ত বিরচিত সঙ্গীতরাজ (১৪১২-১৪৬০ খৃষ্টাব্দ) ও ক্ষেমধর প্রণীত রাগমালার নাম উল্লেখযোগ্য (১৫০২ খৃষ্টাব্দ)।

পুণ্ডরীক ভিটল নামক এক মহাপ্রতিভাশালী সঙ্গীতচার্যের প্রাদুর্ভাব এর পর দেখা যায়। পুণ্ডরীক ভিটল আধাপুর নামক দাক্ষিণাত্যের কোনও স্থানে জন্মগ্রহণ করেন। পরিণত বয়সে তিনি খান্দেশরাজ্যে সভাপণ্ডিতরূপে অবস্থান করেন—খান্দেশস্থিত বার্বানপুরই উক্ত রাজ্যের রাজধানী ছিল। সম্রাট আকবর ১৫৯৯ খৃষ্টাব্দে খান্দেশরাজ্য অধিকার করার পর ইনি বাদশাহের আমন্ত্রণে দিল্লী গমন করেন। দিল্লী নগরে ইনি বাদশাহের অশেষ সম্মান পান ও বাদশাহের সভায়ত্নরূপে অবস্থান করেন। পুণ্ডরীক, সঙ্গাগচন্দ্রোদয়, রাগমালা, রাগমঞ্জরী ও

নর্দননির্ণয় নামক উৎকৃষ্ট চারিটি পুস্তক রচনা করেছিলেন। পুণ্ডরীক ভট্টল যদিও কর্ণাটী পণ্ডিত ছিলেন তথাপি তিনি দক্ষিণী ও হিন্দুস্থানী উভয় সঙ্গীতেই সম্পূর্ণ পারদর্শী ছিলেন। যদিও তিনি দক্ষিণী সঙ্গীতের ঠাট্ট ও মুর্ছনা অবলম্বন করেছিলেন তথাপি উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতেরও বিশেষ বিবরণ তিনি দিয়ে গেছেন।

মোগল-সাম্রাজ্য-প্রতিষ্ঠার পূর্বে পাঠান রাজত্বকালে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের এক জাগরণকাল এসেছিল—সম্রাট আক্কাউদ্দীনের সময়। তখন বৈজু বাবা, নায়ক গোপাল ও আমীর খসরু প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রথম জাগরণ ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রূপান্তর দানে ইতিহাসে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করেছেন। তারপর পাঠানরাজত্বের অবসানকালে বঙ্গদেশে মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য-দেবের আবির্ভাবকালে বৈষ্ণবধর্মের যে উদ্বোধন হয়, তাতে তক্তির স্রোতে কীর্তনসঙ্গীতের এক প্রবলবল্লা বঙ্গদেশ ছেয়ে ফেলে। মহাপ্রভু স্বয়ং কীর্তনরসতরঙ্গে সর্বদাই আপ্ত থাকতেন—তাঁর শিষ্যপরম্পরার মধ্য দিয়ে কীর্তন সঙ্গীতের এক অপরূপ শ্রী ও কারুকলা ফুটে ওঠে। সম্রাট আকবরের কিছু পূর্ব হতে পশ্চিমভারতে রাগসঙ্গীতের অপর এক জাগরণ হয়—ইহা পূর্বাশ্রয় ও অনেকগুণে বৃহৎ ও অদ্ভুতপূর্ব বিকাশ। এই সময়ে প্রথমে গোয়ালিয়রের রাজা মান ক্রপদ সঙ্গীতের প্রবর্তন করেন। স্বামী হরিদাস নামক জ্ঞানৈক সিদ্ধ মহাত্মা ঐ সময় ভক্তিরাজ্যে বিশেষ পূজার্ত ছিলেন—তিনি গুরু-পরম্পরায় উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের বিশেষ উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন—তিনি রামতত্ত্ব নামক এক ব্রাহ্মণতনয়কে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দেন। রামতত্ত্বই পরে ইসলামধর্ম আংশিকভাবে গ্রহণ করে মির্জা তানসেন নামে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। সম্রাট আকবরের সংস্কৃতির উজ্জলতম নবরত্নের মধ্যে মির্জা তানসেনই ছিলেন শ্রেষ্ঠ রত্ন। মির্জা

তানসেন হ'তে শুরু ক'রে আজ পর্যন্ত তাঁর শিষ্য ও বংশ-পরম্পরায় উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ঔপপত্তিক দিকের প্রমাণস্থানীয় হ'য়ে এসেছে। তবে পূর্বে আমরা উত্তর ভারতীয় ঔপপত্তিক গ্রন্থসমূহের আলোচনা ক'রে পরে উত্তর ভারতীয় গুণী ও কলাবিদগণের ঐতিহাসিক আলোচনায় প্রবৃত্ত হতে চাই। যদিও মির্জাজী ও সেনী-গুণীগণই উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের একমাত্র প্রমাণ, তথাপি তাঁরা তাঁদের ঔপপত্তিক বিদ্যা গ্রন্থাকারে সাধারণ-সমাজে প্রকাশ করেন নি—এই বিদ্যা তাঁদের পুত্র ও শিষ্যদের কুলপরম্পরার মধ্যেই নিহিত ছিল। তাহা আলোচনার পূর্বে অগ্রাশ্রয় পণ্ডিতগণ কি ভাবে সঙ্গীততত্ত্ব নির্ণয় করেছেন তা' অগ্রে দেখা কর্তব্য।

দামোদর মিশ্র নামক জ্ঞানৈক পণ্ডিত ১৬২৫ খৃষ্টাব্দে “সঙ্গীতদর্পণ” নামক এক পুস্তক প্রকাশ করেন। এই বইটি সাধারণের ভিতর বেশ প্রসার লাভ করেছে। ইহাতে সঙ্গীতরত্নাকরের ঔপপত্তি যেমন আছে, তেমনি নারদ-মত-সম্মত রাগরাগিণীর পরিচয়ও রয়েছে। রাগ-রাগিণীসকলের ধ্যানমূর্তিও এতে বর্ণিত। এর পর বিশেষ উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ হচ্ছে “সঙ্গীত পারিজাত”। এই বইটি উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ঔপপত্তিক বিশেষ মর্যাদা লাভ করেছে। পণ্ডিত অহোবল এর রচয়িতা। ইনি একদিকে তাঁর তত্ত্ব আহরণ করেছেন, কর্ণাটী পণ্ডিত সোমনাথ-বিরচিত রাগবিবোধ থেকে অপর দিকে হিন্দুস্থানী পণ্ডিত সোচনকবিকৃত রাগতরঙ্গিণীও তাঁর প্রেরণাস্থানীয় হয়েছে। “সঙ্গীত পারিজাত” গ্রন্থটি এভাবে ঔপপত্তির দিক দিয়ে হিন্দুস্থানী কলাবিদ সমাজে বিশেষ আদৃত এবং এর মতামত প্রামাণ্যরূপেই এখনও গৃহীত হ'য়ে থাকে। সঙ্গীত পারিজাতে সর্বসমেত ১২২টি রাগের লক্ষণ লিপিবদ্ধ রয়েছে—বীণায়ত্রে কি ভাবে ষাটশ স্বরের সংস্থান হয়, তা এই গ্রন্থে বীণাতন্ত্রী পরিমাপসহ দেখানো

হয়েছে। এই গ্রন্থ থেকে আমরা স্বরসংস্থান উত্তমরূপে পেতে পারি।

“সঙ্গীত পারিজাত”ই উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সংস্কৃতগ্রন্থ। সঙ্গীত পারিজাতের পর ভারতট্ট নামক জনৈক পণ্ডিত কতকগুলি সংস্কৃত গ্রন্থ রচনা করেন, যদিও তিনি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তি লিখেছেন, তথাপি দক্ষিণী সঙ্গীতের শুদ্ধ ঠাট্ ও মূর্ছনা অবলম্বন করেই সব রাগ রাগিণীর মেলবিচার করেছেন। জয়পুরের মহারাজা প্রতাপ সিং (১৭৭২-১৮০৪ খৃষ্টাব্দ) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক তত্ত্বনির্ণয়ার্থ একবার জয়পুর রাজ্যে বহুসংখ্যক পণ্ডিত ও গুণিগণের সম্মেলন আহ্বান করেছিলেন। তখন সমবেত গুণীমণ্ডলী কর্তৃক “সঙ্গীতসার” নামক এক বৃহৎ গ্রন্থ বিরচিত হয়। এই গ্রন্থে প্রচলিত সে যুগের গুণীগণের গায়ন-পদ্ধতির পরিচয় অনেক পরিমাণেই পাওয়া যায়। ১৮৪২ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণানন্দ ব্যাস নামক এক পণ্ডিত প্রচলিত সকল হিন্দুস্থানী উৎকৃষ্ট সঙ্গীতের সংকলন করেন। তার নাম ছিল “সঙ্গীতরাগকল্পদ্রুম” ১৮১৩ খৃষ্টাব্দে পাটনা নগরীর এক বিখ্যাত নবাব মহম্মদ রেজা নগমাং-এ-আসাফি নামক একটি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক গ্রন্থ উর্দু ভাষায় প্রণয়ন করেন। এই গ্রন্থটি সকল উন্নত কলাবিদগণ কর্তৃকই সাদরে গৃহীত হয়। সেনীমতের ঔপপত্তি এতে রয়েছে। ইহাতে রাগরাগিণীতত্ত্ব বিশদরূপে বিবৃত হয়েছে। এই গ্রন্থ মতে উত্তর ভারতীয় শুদ্ধ ঠাট্ বিলাবল ঠাট্। ইহাতে দক্ষিণী মতের সম্পূর্ণ নিরসন হয়েছে। উর্দু ভাষায়, তুহ্-তুল্-হিন্, খুলাস্ তুল্ এস্ ও অন্যান্য বিভিন্ন উৎকৃষ্ট ঔপপত্তিক গ্রন্থও পাওয়া যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে রাজা স্তার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় বঙ্গভাষায় অনেক উৎকৃষ্ট ঔপপত্তিক গ্রন্থ রচনা করেন। তিনিই এ যুগে বঙ্গদেশে ও বিশেষভাবে কলিকাতায় উন্নত কলাসঙ্গীতপ্রচারের প্রধান নেতৃত্ব দিয়ে

গেছেন—তার অবদান চিরস্মরণীয়। তাঁর সময় ৬ক্ষেত্র-মোহন গোস্বামী ও ৬কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রচেষ্টাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বিংশ শতাব্দীতে পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী দশ ঠাট্ পদ্ধতি অবলম্বনে “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি” নামক এক স্ববৃহৎ ও কয়েক খণ্ডে বিভক্ত সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করেন। তিনি প্রচলিত প্রসিদ্ধ সঙ্গীতগুলির বিপুল সংকলনও রেখে গেছেন। বহু বৎসর ধরে অদম্য অধ্যবসায় ও তপস্শ্রীর ফলে, বহু গুস্তাদ হাতে তিনি তাঁর ঔপপত্তি ও সঙ্গীত সংকলন করেছেন। পরবর্তী যুগের রচিত অনেক সংস্কৃত গ্রন্থ থেকেও তাঁর ঔপপত্তির সার সংগ্রহ তিনি করে গেছেন। পণ্ডিতজীর প্রণীত বিপুল গ্রন্থরাজি আধুনিক সকল শিক্ষার্থীরই সঙ্গীতশিক্ষার বিশেষ উপযোগী, ইহাতে কোনো সন্দেহ নাই।

তাঁরই সহযোগী ও একান্ত সহকর্মী রামপুর নবাব-বংশীয় নবাব সাদৎ আলি খাঁ (নবাব ছম্মন সাহেব) এই সময় সেনীমতসম্মত এক স্ববিপুল ঔপপত্তিক গ্রন্থ ও সমগ্র সেনী সঙ্গীতের বিশাল স্বরলিপি পুস্তক রচনার কাজ শেষ করেছিলেন। দুর্ভাগ্যবশত এই গ্রন্থের প্রথম ভাগই মাত্র মুদ্রিত হয়েছে। অপর খণ্ডসকল প্রকাশের পূর্বেই নবাব বাহাদুর কালের করাল গ্রাসে পতিত হলেন ও তাঁর জীবনব্যাপী শ্রম বিফল হল।

নবাব বাহাদুরের অপর সহকর্মী লক্ষ্মীর রাজা নবাব আলি খাঁ বাহাদুর ম-আরি ফুন্ন গমাং নামক এক উর্দু ঔপপত্তিক পুস্তক ও হিন্দী স্বরলিপি পুস্তক তিন খণ্ডে প্রকাশ করে অশেষ কীর্তি অর্জন করেছেন।

পণ্ডিতজী, নবাব ছম্মন সাহেব ও রাজা নবাব আলি এই তিন সহকর্মীই আজ স্বর্গত। কিন্তু তাঁদের অমর কীর্তিসকল গ্রন্থাকারে ও পরিণেবে লক্ষ্মীর Marris College of Music নামক বৃহৎ সঙ্গীতবিদ্যালয় প্রতিষ্ঠায় এখনও জীবন্ত হয়ে রয়েছে। এঁদের পর হিন্দী-

ভাষায় বারানসীর বিখ্যাত ক্রপদী শ্রীযুত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় হিন্দীভাষায় ক্রপদ গ্রন্থ প্রণয়নে বঙ্গপ্রতিভার উজ্জলতা বিশেষ বুদ্ধি করেছেন।

তারপর আজকালকার দিনে বঙ্গসঙ্গীতচুড়ামণি শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যে সকল ঔপন্যাসিক

ও স্বরলিপিসংক্রান্ত গ্রন্থ বঙ্গভাষায় রচনা করেছেন সে সকলেরও বিশেষ স্থান ও মর্যাদা রয়েছে। বাংলা দেশে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জীবনব্যাপী প্রচেষ্টা অসামান্য ও সমগ্র বাংলার গৌরবের বিষয়।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—দাদরা

মাঠের পরে ঘর বাঁধি
বন্ধু তোমার লাগি।
কতই নিশি যায় যে বন্ধু,
আশায় আশায় জাগি
নিশি যায় গো তারা গুণে
দিবস যায় গো অকারণে,
আসবে তুমি কোন লগনে
হয়ে অমুরাগী।

গাঁথা মালা গেল ঝরে
তোমার অনাদরে
চৈতী-হাওয়া মিলিয়ে গেল
বাদল অন্ধকারে!
এ পরাণের সকল আশা
সব কামনা ভালবাসা
তোমার লাগি সকল ত্যাগী
হইল গো বিরাগী ॥

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীচারু মুখার্জী

সুর—শ্রীজগন্নাথ মিত্র

II	রা	পা	-রজ্জা	রা	সা	-া	I	রা	-মা	মা	পা	পধা	-গা	I
	মা	ঠে	বু	প	রে	০		ষ	ব	বা	ধি	হু	০	০
	ধা	-পা	মা	গা	রা	-সা	I	রা	-া	সা	-া	-া	-া	I
	ব	বু	ধু	তো	মা	বু		লা	০	গি	০	০	০	
	গা	-া	গসাঁ	সাঁ	সঁরাঁ	-া	I	সঁগা	-া	ধা	-পধা	-মা	পা	I
	ক	ত		নি	শি	০	০	যা	০	যু	যে	০	ব	বু

পা গা -াঁ | ধা পধা -পা I মা -াঁ গরা -গা -সা -াঁ I
আ শা য়্ আ শা ০ য়্ জা ০ গি ০

সা -াঁ গা রা রা রগা I রা রা সা -াঁ -াঁ -াঁ II
ব ন্ ধু তো মা র ০ লা ০ গি ০ ০

II না ধা -পা মা -াঁ পা I ধা সঁ সঁ রঁ -সঁ -াঁ I
নি শি ০ যা য়্ গো তা রা শু ণে ০ ০

-াঁ -াঁ -াঁ গা গা সঁ I সঁ -াঁ রঁ সঁ গা -াঁ I
০ ০ ০ দি ব স যা য়্ গো অ কা

ধা গা -পা , , -াঁ I গা -াঁ গা সঁ সঁ -রঁ I
র ণে ০ বে তু মি

সঁ -াঁ গা ধা মা -পা I পা পা -পা , ধা পা -াঁ I
কো গ নে ০ হ রে ০০ হ ০

মা -াঁ গরা -গা -সা -াঁ II
রা ০ গী ০ ০ ০ ০

বন্ধু তোমার লাগি

II সা সা -রা সা গা -াঁ I সা গা -াঁ মা পা -াঁ I
গী ধা ০ মা লা ০ গে ল ০ ব রে ০

গা ধা -াঁ পা মা -পা I মা গা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
তো মা য়্ অ না ০ দ রে ০ ০ ০ ০

পা	-ধা	ধা	ধা	ধণা	ধপা	I	পা	ধা	পা	মা	মা	-া	I
চৈ	০	ভী	হা	৩০	ঝা	০	মি	লি	য়ে	গে	ল	০	
পা	ণা	-া	ধা	-পা	ধপা	I	মা	রমা	-মরা	রা	-সা	রা	I
বা	দ	ল	অ	ন	ধ	০	কা	রে	০ ০	ব	ন	ধ	
গা	গা	-পা	গা	-রা	সা	I	রা	-া	সা	-া	-া	-া	II
বা	দ	ল	অ	ন	ধ		কা	০	রে	০	০	০	
-া	-া	পা	ধা	মা	পা	I	ধা	সী	-া	<u>সী রী -র'সী</u>			I
			প	রা	ণের		স	ক	ল	আ	শা	০ ০	
-া	-া	-া	সী	-া	রী	I	মী	গী	-া	রা	সী	-া	I
০	০	০	স	ব	কা		ম	না	০	ভা	ল	০	
-গধা	-পধা	-পা	পা	-া	-া	I	গা	গা	-সী	সী	সী	-রী	I
০ বা	০ ০	০	সা	০	০		তো	মা	ব	লা	গি	০	
সী	গা	-া	ধা	পা	-মা	I	পা	পা	গা	ধা	পা	-া	I
স	ক	ল	ত্যা	গী	০		হ	ই	হু	গো	বি	০	
মা	মগা	-রগা	-া	-সা	-া	I	সা	-া	গা	রা	রা	-গা	I
রা	গী ০	০ ০								তো	মা	ব	
রা	-া	সা	-া	-া	-া	II II*							
লা	০	গি											

গানটি স্মরণাত্মক কর্তৃক কলিকাতা বেতারে গীত



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মালগুঞ্জা—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীঅনিল বন্দ্যোপাধ্যায়

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

ব্যবহার—দুই গা, দুই নি।

স্থায়ী

II + ৩ ০

১- জ্ঞা রা সা | ন্‌ সসা ধ্‌ গ্‌ ১
০ ডা রা ডা | ডা ভিরি ভিরি ভিরি

+ ৩ ০

সা ১- ১- গা | মা পপা গা মা | ১- জ্ঞা রা সা | ন্‌ সসা ধ্‌ গ্‌ I
ডা ০ ০ ডা | ডা ভিরি ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ভিরি ডা রা

+ ৩ ০

ম্‌ ধ্‌ গ্‌ সা | ন্‌ সসা গ্‌ ধ্‌ | জ্ঞা রা সা রা | ন্‌ সা ম্‌ গ্‌ I
ডা রা ডা রা | ডা ভিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা

+ ৩ ০

ধ্‌ ন্‌ সা গা | মা পপা গা মা | ১- মা ধা ধা | স্‌ ১- গা ধা I
ডা রা ডা রা | ডা ভিরি ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ ডা রা

+ ৩ ০

স্‌ ১- গা ধা | মা পপা গা মা | ১- জ্ঞা রা সা | ন্‌ সসা ধ্‌ গ্‌ ১ II
ডা ০ ডা রা | ডা ভিরি ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ভিরি ভিরি ভিরি

অস্তুরা

II +

- মা মা মা ধা - ধা গা I
 ০ ডা রা ডা ডা ০ ডা রা

+
 সী - - সী না স'সী না সী - গী - গী গী ম'মা পী মী I
 ডা ০ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

+
 গী - - জী রী স'সী না সা - সী - সী গা - গা ধা I
 ডা ০ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ০ ডা ডা ০ ডা রা

+
 সী - গা ধা মা পপা গা মা " - জা রা সা না সসা ধ্ধা গ্গা" II
 ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি

তোড়া

১। +
 স'সী গণা ধধা মমা | গণা ধধা মমা গগা | মমা গগা জজা ররা | ম্মা ধ্ধা গ্গা সসা I সা
 ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

২। +
 ম্মা ধ্ধা গ্গা সসা | ন্না সসা গ্গা ধ্ধা | জজা ররা সসা ররা | ন্না সসা গ্গা ধ্ধা I
 ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
 মমা গগা মমা গগা | জজা ররা সসা ররা | ধ্ধা গ্গা সা ধ্ধা | গ্গা সা ধ্ধা গ্গা I সা
 ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

৩। +
 মমা ধধা গণা সী | ননা স'সী গণা ধা | জজী ররা স'সী রা | ননা স'সী গণা ধা I
 ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা

+
 গ'গা ম'মা প'পা মী | গ'গা জজী ররা সা | স'সী গণা ধা গণা | ধধা মা জজা ররা I সা
 ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

স্বরলিপি

টপ্পা (প্রাচীন)

বি' বিট-খাস্বাজ—মধ্যমান*

আমার এ যাতনা যত জানাইব কারে,
নিশ্চিন্ত হয়ে আছেন কান্ত বিচ্ছেদ সঁপে আমারে।
তুঃখে যদি মুদি আঁখি, জাগিয়ে স্বপন দেখি,
যেন কান্ত আসি সখি করে ধরে সমাদরে ॥

কথা ও সুর—নিধুবাবু

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীতুর্গাচরণ বিশ্বাস

স্তায়ী

		১			
{সগগগা	গগমরা		-গমপধগর্স	-গধপমগরা	-গমপা মপা I
আমার এ যা তনা ০০			০০০০০০ ০০০০০০ ০০০০ যত		
		৩		০	
-১ মমগা	গমরা গমপধা		-গর্সগধপমা	-গমপধা	-পধপমগা -রগমপা মপমগা রসা}
০ জানাই ব ০০ কারে ০০			০০০০০০ ০০০০ ০০০০০০ ০০০০ ০০		
		২			
নননা	ননস		স'স' -নধনস'র'স'রা	-স'নধনধা	পপা I. -১ মমগা গমরা ররগমপধগর্স
নিশ্চিন্ত হ'য়ে ০			আছে ০০০০০০ ০০০০ ন কান্ত ০ বিচ্ছেদ সঁ পে ০০ আমারে ০০০০০		
		৩		০	
-গর্সগধপমা	-গমপধা	-পধপমগা	-রগমপা		-মপমগা রসা সগগগা গগমরা II
০০০০০০ ০০০০ ০০০০০ ০০০০					০০০০ ০০ আমার এ যা তনা ০০ ইত্যাদি

মধ্যমান—১৬ মাত্রা, ৩ তাল, ১ ফাঁক দ্বিতীয় তালে সম।

তাল মাত্রাঙ্ক—১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪

পাঞ্জাবী ঠেকা—

+	ধি	০	ন	ক্ষে	ধি	০	ন	ধি	০	ন	ক্ষে	ধি	০	ন	
০	তা	তি	০	ন	ক্ষে	তি	০	ন	ধি	০	ন	ক্ষে	ধি	০	ন

ଅନ୍ତରା

{মমা	গরা	অপা	-অপধনা	-সাঁ	সঁনধপা ।
হঃখে	যদি	মুদি	০০০০	০	আঁখি ০০

২
-১ পননা স'স' স'স' -নধা -নস'র'স'রা -স'নধনধা পপা -১-১} মধধা ধা
০ জাগিয়ে ০ স্ব পন ০০ ০০০০০ ০০০০০ দেখি ০০ ঘেন কা স্ব

১	গঙ্গাগঙ্গা	-ধনধা	পা	১	১	সমসঙ্গা	-মরররা	গঙ্গপঙ্গগঙ্গা
০৭০	সি ০০০০	০০স	খি	০	০	করে ধরে	০০ সমা	দরে ০০০০

৩
-গর্গগধপমা গমপধা -পধপমগা -রগমপা | -মপমগরা -গমগরসা সগগগা গগমরা II II
০০০০০০ ০০০০ ০০০০০ ০০০০ | ০০০০০ ০০০০০ আমার এ যা তনা ০০ ইত্যাদি

গান

শ্রী অরুণচন্দ্র চক্রবর্তী.

আমার মনে যে গান আছে,
সে গান তোমার জাগাও মনে ।
আকুল আশা উঠুক জাগি,
আজকে দৌহার মিলন খনে ।
শিখিল নীলাশ্বরীখানি,
কোমল বুকে লগ্নোগো টানি,
নয়ন তারা রহক জাগি
নোনার ও-মুখ টাঁদের সনে ।

রাতের পাখী থাক্না ডাকি,
 আঁধার ভরা হোক না ধরা;
 শীতের বাতাস নিথর করি
 ফাগুন এলো পাগল করা।
 হৃদয়-নীপ-কুঞ্জ শাখে,
 দোয়েল শ্রাঘা এই যে ডাকে,
 মন্দির আঁখি ঢুলাও আজি,
 কাটক রাত্রি জাগরণে।

সম্পাদকীয়

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত-শিক্ষা বিস্তার ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

প্রায় অর্ধ শতাব্দী যাবত চেষ্টার ফলে গত ১৯৪০ খ্রষ্টাব্দ হইতে ভারতীয় সঙ্গীত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রবেশিকা পরীক্ষার একটি শিক্ষণীয় বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে। ইহা দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষা প্রণালীবদ্ধ হইয়াছে এবং বালিকার বহু বিদ্যালয়ে ইহার যথারীতি শিক্ষাদানের ফলে শিক্ষার্থীদের সঙ্গীতের প্রাথমিক বিষয় ও সাধারণ জ্ঞান অর্জনে যথেষ্ট সহায়তা করিতেছে। কেবল মাত্র বালিকাদিগেব জন্মই উপস্থিত সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা হইয়াছে। কিন্তু আমার মনে হয় সঙ্গীতকে কোন একটা বিশেষ সমাজ বা শ্রেণীর মধ্যে আবদ্ধ রাখা উচিত নহে। বালকদিগের মধ্যেও যাহাতে এই শিক্ষা বিস্তার লাভ করে তাহাও কর্তৃপক্ষের চেষ্টা করা উচিত। ছেলেদের মধ্যেও অনেকের স্বাভাবিক সঙ্গীতে প্রতিভা আছে, উপযুক্ত শিক্ষা ও সুযোগ পাইলে তাহাদের এই বিদ্যায় বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যাইতে পারে। অনেক সময়ে স্কুল ও কলেজের ছাত্রদের নিকট হইতে এই আবেদন আসিয়াছে যে, তাহাদের অগ্রজ গিয়া শিক্ষা করার অসুবিধার জন্য তাহাদের সঙ্গীত শিক্ষার অভিলାষ পূর্ণ হইল না। অনেকের সঙ্গীত শিক্ষা করিবার জন্মই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানে যোগদান করা সম্ভবপর হইয়া উঠে না, বিশেষতঃ প্রাথমিক অবস্থায়। বিদ্যালয়ের শিক্ষণীয় বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গীত সম্বন্ধে অন্ততঃ প্রাথমিক জ্ঞান লাভ

করিলে শিক্ষার্থী ভবিষ্যতে উচ্চশিক্ষা লাভের আশা পূর্ণ করিতে পারে। বালকদিগের মধ্যে যাহাদের স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর সুমিষ্ট এবং সঙ্গীতের প্রতি অসুযোগ আছে, প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীত শিক্ষা করা তাহাদের উচিত এবং প্রবেশিকা পরীক্ষার পর এই বিদ্যার অহুসীলনে মনোনিবেশ করা উচিত। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে কর্তৃপক্ষ আশা করি সঙ্গীতের শিক্ষা বিস্তারকল্পে বালকদিগের বিদ্যালয়েও ইহার শিক্ষা-ব্যবস্থার প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন। প্রবেশিকা পরীক্ষার পর মহিলাদিগের জন্য বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক কোন নির্দিষ্ট শিক্ষা-তালিকা (Syllabus) প্রকাশিত হয় নাই এবং উচ্চশিক্ষা দানের কোনও ব্যবস্থা করা সম্ভব হয় নাই। সঙ্গীতজ্ঞ মাজেই আশা করেন ক্রমশঃই উচ্চশিক্ষার ব্যবস্থা হইবে। বালক বালিকাদিগের জন্য একই প্রকার শিক্ষাপ্রণালীর সাধারণতঃ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। অধিকাংশ ক্ষেত্রে মহিলাদের সঙ্গীত, শিল্প ও অজ্ঞাত আবশ্যকীয় গৃহকার্যই শিক্ষার প্রধান অঙ্গ এবং ভবিষ্যৎ জীবনে সার্থকতা আনয়ন করে। বোধে, গুজরাট প্রভৃতি দেশের বালিকাদের সঙ্গীত সম্বন্ধে জ্ঞান দেখিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। ইহার প্রধান কারণ সেখানে প্রতি বিদ্যালয়ে নিয়ন্ত্রণী হইতেই সঙ্গীত প্রণালীরূপে শিক্ষা দেওয়া হয়। কাজেই অতি অল্প বয়স হইতেই তাহারা রাগরাগিনী, তাল, স্বরলিপি সম্বন্ধে যথেষ্ট জ্ঞান অর্জন করিতে পারে। বোম্বাই প্রদেশের কার্ভে বিশ্ববিদ্যালয় কেবলমাত্র মহিলাদিগের জন্য প্রতিষ্ঠিত।

উক্ত বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রবর্তিত সঙ্গীত, শিল্প ও অন্ত্রাশ্রয় আবশ্যকীয় গৃহকার্যাদি মেয়েদের প্রকৃত শিক্ষিত কবিতা তোলে। সেখানে সাহিত্য এবং অন্ত্রাশ্রয় বিষয় চলনসই শিক্ষা দেওয়া হয়। যদিও বাঙালা দেশেই প্রথম মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা প্রথম প্রচলন হয় কিন্তু এখন দেখা যায় যে, অন্ত্রাশ্রয় প্রদেশের তুলনায় বাঙালার সঙ্গীতচর্চা এখনও আশাহীনরূপ হয় নাই। ইহার এক প্রধান কারণ আমবা এতদিন ছেলেদের ও মেয়েদের শিক্ষা একই নিয়মধািনে-চালাইয়াছি। স্বরলিপি সম্বন্ধেও আমাদের দেশে শিক্ষার্থীদের এখনও জ্ঞানের অভাব রহিয়াছে। স্বরলিপিসহ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষাদান এখনও যথেষ্ট প্রচলন হয় নাই। কিন্তু স্বরলিপিসহ শিক্ষাদানের ফলে শিক্ষার ভিত্তি কিরূপ সুদৃঢ় হয় তাহা যথার্থ শিক্ষার্থী মাত্রই অবগত আছেন। এইবারে ইন্টার কলেজিয়েট সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় রূপদ ও খেয়াল গানে বাঁহারা অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে ২১ জন ব্যতীত সকলেই স্বরের প্রতি খুব কম লক্ষ্য করিয়া শিক্ষা ও সাধনা করিয়াছেন শুনিলাম। সঙ্গীতে সুব যে প্রধান অঙ্গ তাহা শিক্ষার্থী মাত্রই লক্ষ্য করা উচিত। শিক্ষার্থীদের মধ্যে মুখ-

বিকৃতি, হস্তচালনা প্রভৃতি নানারূপ মূত্রাদোষের প্রাচুর্য্য পরিলক্ষিত হইল।

মেয়েদের মধ্যেও এইরূপ মূত্রাদোষ যথেষ্ট আয়মানী হইয়াছে দেখিলাম। তাঁহাদের শিক্ষকগণের এই বিষয়ে লক্ষ্য রাখা উচিত যাহাতে শিক্ষার্থীরা এই দোষগুলি বর্জন করেন। গায়কের গান শুনিয়া শ্রোতার মনে ভাব উদ্ভ্রেক হয় তাহার মুখ ও হাতের ভঙ্গী দেখিয়া নহে। আমাদের দেশে বাঁহারা শ্রেষ্ঠ গুণী তাঁহারা কখনও মূত্রার দ্বারা শ্রোতার মনে ভাব সঞ্চারেব চেষ্টা করেন না। বাঙালা গানের প্রতিযোগিতায় ছেলেমেয়েরা যাহাতে উচ্চাঙ্গ বিশুদ্ধ রাগযুক্ত বাঙালা গান গাহিতে সমর্থ হন তদ্বিষয়ে কর্তৃপক্ষের চেষ্টা প্রয়োজন। বিশুদ্ধ রাগযুক্ত বাঙালা গানের প্রচলন ক্রমশঃই কমিয়া যাইতেছে। বাঙালা গান অর্থে তাহার স্বরের একটা অসামঞ্জস্য ভাব সকলের মনে দৃঢ়মূল হইয়াছে কিন্তু আসলে তাহা নহে। শ্রেষ্ঠ কবিগণ রচিত শুদ্ধ স্বরের বাঙালা গান আমাদের দেশে যথেষ্ট রহিয়াছে। কিন্তু উপযুক্ত চর্চার অভাবে সেইগুলি লোপ পাইতে বসিয়াছে। সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান, শিক্ষক ও শিক্ষার্থীর সমবেত চেষ্টায় সেগুলি উদ্ধার ও প্রচার করা বাঞ্ছনীয়।



সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিভাষক চক্রবর্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

